И. ИЛЬФ
Е. ПЕТРОВ
ДВЕНАДЦАТЬ СТУЛЬЕВ

И. ИЛЬФ Е. ПЕТРОВ
ДВЕНАДЦАТЬ СТУЛЬЕВ

Ю. К. ЩЕГЛОВ
КОММЕНТАРИИ

И. ИЛЬФ Е. ПЕТРОВ

ДВЕНАДЦАТЬ СТУЛЬЕВ

роман

Ю.К. ЩЕГЛОВ

КОММЕНТАРИИ к роману "ДВЕНАДЦАТЬ СТУЛЬЕВ"

МОСКВА
«ПАНОРАМА»
1995

84 Р 7
И 48
УДК 825

Оформление художника *А. Музанова*

И $\frac{4702010201-009}{088(02)-95}$

ISBN 5-85220-456-0

ВВЕДЕНИЕ

Среди крупных советских писателей 20—30-х гг. Ильф и Петров долгое время оставались относительно малоизученными. В отечественной критике оценка «Двенадцати стульев» и «Золотого теленка» [далее по всей книге — ДС и ЗТ, а когда идет речь о дилогии в целом, ДС/ЗТ] редко производилась на таком теоретическом уровне, которого требует столь значительное, очевидно непростое и достаточно обособленное в русской литературе явление. Посвящая львиную долю своего внимания схоластическим вопросам (напр., о том, каким героем надлежит считать Остапа Бендера — положительным или отрицательным),— исследователи Ильфа и Петрова проходили, не останавливаясь, мимо ряда оригинальных особенностей дилогии, которые привлекают к ней массы читателей и, казалось бы, должны быть естественным объектом интереса критиков. Среди этих оставленных в небрежении аспектов ДС/ЗТ могут быть упомянуты, напр., вполне фантастический и вместе с тем неотразимо-жизненный поэтический мир романов; их нетипичная для русской прозы «остросюжетность»; их многосмысленная символика и богатая система лейтмотивов; их явно поливалентные отношения с Советской властью, с классическими литературными традициями, с дореволюционными культурными ценностями и т. п. Лишь отдельные проницательные наблюдения, притом нередко со стороны авторов, не писавших специально об Ильфе и Петрове, как, напр., высоко ценивший их Набоков, позволяли догадываться о том, сколь первостепенной важности культурный материал «пылится на складах» критического и историко-литературного истэблишмента.

Что касается западных историй советской литературы, то в них авторам ДС/ЗТ вообще редко уделялось больше одного абзаца. Это и неудивительно, так как для понимания текста романов Ильфа и Петрова требуется интимное знакомство с русской и советской культурой, в полной мере доступное лишь «автохтонным» ее носителям. Известное влияние оказал на западных критиков и советский оппозиционный истэблишмент, значительная часть которого относилась к Ильфу и Петрову с хорошо разыгранным пренебрежением (подробнее см. об этом в наших комментариях к 13 главе «Золотого теленка»).

Подобное невнимание критики (не говоря уже о выговорах покойным писателям за дурное поведение, выносившихся до странности несходными между собой инстанциями) трудно примирить с фактом беспрецедентного читательского успеха романов на их родине, не ослабевающего вот уже более полустолетия. Правомерно ли до такой степени пренебрегать вердиктом «читающих коллективов» (reading communities), которые современная критическая теория склонна признавать краеугольным камнем не только правильной интерпретации, но и самого существования литературных текстов? И стоит ли напоминать о том, что столь долголетняя читаемость (отвлечемся на миг от всяких иных критериев) уже есть верный признак настоящей литературы?

В последние годы положение существенно изменилось к лучшему. Появление таких солидных работ, как монографии У.-М. Церер (1971) и А. А. Курдюмова (1983), равно как и яркого, стимулирующего мысль, хотя академически не вполне безупречного эссе М. Каганской и З. Бар-Селла (1984), а также ряда статей и диссертаций, позволяет думать, что славистика займется Ильфом и Петровым всерьез и что эта большая лакуна в критической картине советской литературы начнет быстро заполняться. Уже совершенно ясно обозначается созвучность и соразмерность соавторов ДС/ЗТ таким давно признанным фигурам первой трети века, как Зощенко, Булгаков, Олеша, Шолохов, Платонов и др.

Однако долгое отсутствие адекватной установки в отношении этих двух писателей-классиков, долгая привычка числить их по какому-то (предположительно периферийному) журналистскому и юмористическому ведомству привели к тому, что к ним (притом часто с самыми лучшими намерениями) применялись весьма заниженные стандарты по всем основным параметрам научно-критического разыскания. Приходится признать, что соавторы ДС/ЗТ не получили полагающегося им по рангу «об-

служивания» ни в литературно-семиотическом и компаративном, ни в текстологическом, ни в архивно-публикаторском, ни в биографическом планах (и это несмотря на относительную свободу от препятствий и запретов, подобных тем, которые стояли, напр., перед исследователями Булгакова, Пастернака или Платонова!).

При этом речь идет не только о недостатке полноценных интерпретаций, анализов поэтики ДС/ЗТ, но и об отсутствии работ более технического, подготовительного характера, создающих, так сказать, материальное обеспечение для теоретических анализов и интерпретаций. В частности, неудовлетворительно разработана история текста ДС/ЗТ (журнальные и книжные варианты, весьма отличные от «канонического» текста, по существу, забыты, рукописные материалы публиковались лишь отрывочно). Некоторые произведения соавторов, по материалу и тематике связанные с дилогией, часто упоминаемые в специальных работах (напр., новеллы о городе Колоколамске), по сути дела недоступны современным читателям. Общеизвестный текст романов, основанный на пятитомном Собрании сочинений 1961 г., содержит множество мест, сегодняшнему читателю непонятных, но продолжает издаваться массовыми тиражами без каких-либо объяснений или сносок. Иначе говоря, отсутствует то, что на Западе в отношении важнейших писателей XX в. (как, напр., Джойс или Кафка) проделано уже десятилетия назад. Отсутствие адекватных переводов и комментариев закрывает доступ к Ильфу и Петрову для зарубежной критики, не говоря уже о широком зарубежном читателе (правда, и в этом плане наблюдается прогресс: см. недавний французский перевод обоих романов, выполненный и аннотированный A. Préchac'ом с учетом первых прижизненных изданий).

В 1987 г. издательство «Книга» в Москве выпустило новое, талантливо иллюстрированное художником Л. Тишковым издание «Двенадцати стульев», приблизительно приуроченное к 60-летию выхода романа в свет. Текст его снабжен краткими объяснительными примечаниями Е. М. Сахаровой, которая справедливо указывает, что насыщенность романов Ильфа и Петрова злободневными намеками, именами, а главное, цитатами, делает необходимыми «подробные реальные комментарии» (с. 441).

Эту задачу и призвана выполнить предлагаемая читателю книга. В открывающем ее введении дилогия Ильфа и Петрова и фигура ее героя Остапа Бендера предстают в литературно-типологической перспективе и в связи как с политико-культур-

ной ситуацией своей эпохи, так и с проблемами «путей слова» в тогдашней литературе. Эта часть книги даст читателю представление о том, какого именно рода реальные и литературные комментарии к ДС/ЗТ мы считаем необходимыми для полноценного прочтения романов. Более конкретное разъяснение устройства комментариев дается непосредственно перед их началом.

Комментарий обращен как к советскому читателю, так и к западным славистам и студентам, изучающим русскую литературу. Поэтому, наряду со многими малоизвестными или забытыми обстоятельствами, в нем разъясняется и ряд понятий, советской аудитории хорошо знакомых (напр., «чистка», «коммунальная квартира», «Пролеткульт» и т. п.). По своему замыслу данная книга представляет собой сочинение двойного или тройного жанра, сочетающее путеводитель по советской культуре 20-х гг. с каталогом литературных мотивов и штампов, а также с элементами теоретико-литературного анализа. Разумеется, раскрытие абсолютно всех литературных подтекстов и разъяснение всех реалий ДС/ЗТ было задачей невозможной, по крайней мере на данном этапе. Автор просит извинения у читателей за возможные неточности и лакуны и предлагает им вносить свои коррективы и дополнения, которые будут с благодарностью использованы при дальнейшей работе над книгой.

Неизбежные при такого рода работе длительные занятия в библиотеках (главным образом в Нью-Йорке, Хельсинки и Москве) были облегчены благодаря финансовой поддержке Монреальского университета и Канадского совета по гуманитарным и социальным исследованиям (Social Sciences and Humanities Research Council of Canada).

Автор считает своим приятным долгом выразить признательность коллегам, оказавшим ему помощь в розыске фактов и материалов: Омри Ронену, А. К. Жолковскому, О. Матич, М. Л. Гаспарову, Г. А. Левинтону, а также В. Н. Мантулину, давшему ряд консультаций по истории русской военной песни XX в.

Ю. К. Щеглов *Мадисон, Висконсин*

О РОМАНАХ И. ИЛЬФА И Е. ПЕТРОВА «ДВЕНАДЦАТЬ СТУЛЬЕВ» И «ЗОЛОТОЙ ТЕЛЕНОК»

1. Советский мир в «Золотом теленке» и «Двенадцати стульях»: героика и сатира

1.0. *Амбивалентность.* Несмотря на свою карикатурную и фарсовую поэтику, романы Ильфа и Петрова дают глобальный образ своей эпохи, в известном смысле более полный и эпически объективный, чем многие произведения «серьезной» литературы 20—30-х гг. Авторская точка зрения сложна: романы прочитываются одновременно и как документ идеализирующих, героико-романтических настроений тех лет, и как одна из наиболее едких сатир на миропорядок, явившийся следствием революции. Они в равной мере тяготеют к утопии и к антиутопии, хотя и не достигают законченных форм того и другого. Какой бы скепсис ни вызывала у Ильфа, Петрова и многих их коллег (вроде Олеши, Пильняка, Маяковского) наблюдаемая советская жизнь, им и в голову не приходило пересматривать свою оценку революции или сомневаться в идее светлого будущего, возводимого вдохновенными усилиями масс. Миф о великой перестройке мира со всей сопутствовавшей ему романтикой самоотверженного труда, арктических полетов, освоения пустынь, строительства нового быта и т. п. был неотъемлемой частью воздуха эпохи: им жили, в него верили, о нем пели в песнях. Отмахиваться от присутствия этого мифа в ДС/ЗТ значило бы изымать эти романы из исторического контекста и произвольно сужать их художественный горизонт.

Не менее справедливо, однако, и то, что эти годы (в особенности 1928-31, т. е. промежуток между двумя романами) входят в историю как начало решительного вступления страны на сталинский тоталитарный путь. О двойственном облике данного момента истории упоминает среди многих других его свидетелей О. М. Фрейденберг: «Начиналась эра советского фашизма, но мы пока что принимали его в виде продолжающейся

революции с ее жаждой разрушения» [1]. Диссонанс между неподдельным энтузиазмом и устремленностью в будущее, с одной стороны, и усилением идеологического нажима и ханжества — с другой, бросался в глаза непредубежденным наблюдателям [2]. Постепенно тоталитарная практика ассимилирует революционную романтику, превращает в свое орудие. Реальность и легенда вступают во все более тесный симбиоз, достигая совместного апогея в марте 1938-го, когда средства информации на одном и том же радостном дыхании сообщили о расправе с участниками «право-троцкистского блока» и об успешном завершении папанинского дрейфа на льдине.

Романы Ильфа и Петрова ценны тем, что в яркой форме запечатлевают это противоречивое видение мира, не сводя картину советской России ни к безоговорочной романтической идеализации (типа «Время, вперед!» В. Катаева), ни к полному осуждению (типа «Мастера и Маргариты» М. Булгакова). Как удалось соавторам достигнуть органического компромисса между двумя столь противоположными началами и сделать роман приемлемым как для читателей, так и для цензоров?

1.1. *Социализм: идеальный план.* Как справедливо указал А. А. Курдюмов, Ильф и Петров верили в социализм, хотя их представление об этой формации, по-видимому, «всерьез отличалось от той реальности, которая сложилась в 1933-34 гг.» [3]. Не вдаваясь в анализ общественно-политических взглядов авторов, которые должны быть предметом специального, биографического исследования, мы все же можем констатировать, что данное определение вполне совместимо с архитектоникой романного мира ДС/ЗТ. В построенной Ильфом и Петровым модели советского общества положительная ипостась социализма наделена важной структурной ролью, образуя особый план и придавая всему происходящему эпический масштаб. Возвышенно-романтический элемент не служит соавторам чем-то вроде формальной отписки для цензуры и критики, но вводится систематически, закрепляясь в качестве необходимой составляющей художественного целого. Отступления и панорамы, посвященные социализму и его стройкам, размещены в важных композиционных зонах романа: в началах и концах, в кульминациях, в паузах перед крупными поворотами сюжета. Отблеск «прекрасного нового мира» падает на некоторые из наиболее комичных бытовых эпизодов, напр., склоку в коммунальной квартире, даваемую в параллельном монтаже с полярной эпопеей летчика Севрюгова. Последняя часть ЗТ, где Бендер едет в литерном поезде на Турксиб, вся построена на ироническом контрапункте торжественной эпики социализма и его будничной прозы.

В отличие от утопий и антиутопий, где будущее конструируется в твердых и осязаемых чертах, у Ильфа и Петрова

идеальный план в его чистом виде нигде не показывается с близкого расстояния. Нет сомнения, что именно это обеспечивает ему привлекательность и предотвращает такие читательские реакции, как ироническая снисходительность (ср. стерилизованный рай второй части «Клопа»), скука (ср. произведения соцреализма) или ужас (ср. фантастику типа «Мы»). В качестве максимального, наиболее детального приближения к показу реальных дел социализма у Ильфа и Петрова выступает Турксиб, т. е. мотив по преимуществу символический, выражающий движение вперед. В то же время коллективизация упоминается лишь мимоходом, глухо и иронично. Основная форма, в которой высокий аспект социализма существует в романах Ильфа и Петрова, влияя на их масштаб и эмоциональный тонус,— это его постоянное присутствие на горизонте, наподобие величественной цепи горных вершин. Стоит «положительному» социализму Ильфа и Петрова хоть немного придвинуться к нам, одеться в конкретные человеческие формы, как он тотчас же лишается возвышенной ауры и разменивается на ряд более или менее комических бытовых положений (турксибские строители и журналисты, наделенные всевозможными человеческими слабостями; герой Севрюгов, рискующий превратиться в «потерпевшую сторону» в квартирном конфликте и т. п.). То, что монументальные контуры нового всегда вырисовываются лишь в отдалении и ускользают от анализирующего взгляда, призвано внушать к ним ностальгическое тяготение чисто романтического свойства. Напротив, в реальном, «земном» мире ДС/ЗТ ничто не вызывает безоговорочной хвалы. Все здесь несовершенно, относительно, открыто для критики, и оценка конкретных явлений и фигур, авторская симпатия к ним определяется не их индивидуальными качествами, а в первую очередь степенью касательства к социалистическому абсолюту, вхожестью в светлый храм будущего.

Это возвышение идеального над реальным подчеркнуто тем, что индустриальные панорамы строящегося социализма часто смыкаются у соавторов с выходами на природу и космос, типичными для их «сказочно-мифологической» поэтики [см. ниже, § 5]: «Ночь, ночь, ночь лежала над всей страной... Розовый кометный огонь рвался из высоких труб силикатных заводов... На севере взошла Краснопутиловская звезда, а за нею зажглось великое множество звезд первой величины... Светилась вся пятилетка, затмевая старое, примелькавшееся еще египтянам небо...» [ЗТ 14]. Аналогичным образом соавторы ставят настоящие и будущие социалистические завоевания в один ряд с высшими достижениями человеческого духа, разума, цивилизации: «В большом мире изобретен дизель-мотор, написаны «Мертвые души», построена Днепровская гидростанция и совершен перелет вокруг света» [ЗТ 9]. В таком контексте не приходится говорить о каких-то злободневных политических

и бытовых проблемах социализма, о его человеческих, экологических и иных издержках: он предстает в виде сияющей абстракции, оголенный от всего мелкого и временного, в перспективе «веков, истории и мирозданья». Реальная советская жизнь, рассматриваемая с близкого расстояния, может иметь не вполне удачные и даже неприглядные формы, но это, по Ильфу и Петрову, никак не может скомпрометировать идеальную модель социализма, умалить ее значение как великого мирового ориентира и источника вдохновения для миллионных масс.

1.2. *Социализм: реальный план.* Наряду с этими манящими, хотя и несколько туманными очертаниями нового мира, мы встречаем в ДС/ЗТ сцены из жизни советской России в тех реальных чертах, которые сложились к концу 20-х гг.

Читатель, хоть немного знакомый с советскими идеологическими строгостями, всегда останавливался в некотором изумлении перед той веселой непринужденностью, с которой Ильф и Петров касаются ряда острых и щекотливых аспектов «реального социализма». В романах развернута и поныне актуальная сатира на бюрократический аппарат, для которого увековечение собственного благополучия важнее интересов народа и государства; выставлены на смех неэффективность и хаос в хозяйственной сфере, отсутствие товаров и удобств (известные знамения «реконструктивного периода», которым тоже суждена была долгая историческая жизнь); в скупых, но остроумных зарисовках отражены господство фразы, лозунга и штампа, идиотизм идеологии, приспособленчество, стадность пропагандных и проработочных кампаний. Над вторым романом с начала до конца нависает тень чистки — массового мероприятия 1929-30 гг., которое послужило для немалой части общества школой лицемерия, взаимной травли, предательства и доноса. Среди выведенных соавторами представителей нового мира нет и в помине так называемых «положительных героев»: все достаточно заурядны и подвержены как общечеловеческим, так и специфически советским слабостям (как, напр.., трамвайный инженер Треухов в ДС 13, сверхдоверчивый председатель горисполкома в ЗТ 1, глуповатые журналисты в турксибских главах ЗТ, тщеславные руководители строительства там же, молодой энтузиаст музейного дела в ЗТ 31, студенты в ЗТ 34 и др.). Все эти «лучшие люди» романа, пусть занятые прекрасными делами, в персональном плане проявляют ограниченность, малокультурность, недаровитость, примитивизм. В наиболее благоприятном варианте они похожи на симпатичных детей, которым еще предстоит долгий путь к уму и зрелости. О том, как Ильф и Петров с лихвой компенсируют эти недостатки новых людей, мы скажем немного ниже.

Соавторам удается довольно адекватно воспроизвести ряд черт тоталитарного стиля жизни и мышления и, более того,

дать им недвусмысленно ироническое освещение. В лице Бендера и ряда других героев в ДС/ЗТ постоянно присутствует критическая точка зрения на эти явления, позиция их неприятия, остранения и высмеивания. Авторы охотно дают слово персонажам, не любящим советский образ жизни, и их реакции и высказывания отнюдь не лишены интереса. Есть, напр., действующее лицо, на которое аппарат советской массовой культуры и идеологии обрушивается лавиной, превращая его жизнь в сущий ад: это Хворобьев, сначала наяву, а затем во сне преследуемый членами правления, друзьями кремации, профсоюзными книжками, примкамерами и проч. Сходной фигурой является старик Синицкий, жертва идеологизации «ребусного дела». Помимо банального старческого шипенья на все новое (к чему часто сводится роль «бывших людей» в неинтересных советских повестях и пьесах), в трагикомическом возмущении этих лиц слышится и весьма существенная правда. Верно, что эта правда в какой-то мере приглушается и заслоняется от инквизиторской критики заведомо внеобщественным, шутовским или (в случае Бендера) плутовским статусом этих персонажей. Однако сколь бы ни были данные лица лишены авторитетности в социальном и персональном плане, в их реакции на тоталитарные неудобства неизбежно звучит стихийный здравый смысл «каждого человека», который нельзя полностью сбросить со счета. Представленный в их жалобах уровень интерпретации и оценки последствий революции, идущей из глубин «косной» человеческой натуры, сохраняет свою элементарную притягательность [4]. Его невозможно устранить, а можно лишь оттеснить и перекрыть другим, более высоким и сознательным взглядом на вещи. Это и делают соавторы, однако возможность видеть в советской системе вызов естеству и разуму все же остается. Этот критический аккомпанемент, представляемый Остапом Бендером и другими неортодоксальными персонажами, упрямо продолжает звучать до самого конца, включая последние главы ЗТ с их апофеозом движения в будущее (ср., напр., ту сцену, где Остапу, как не члену профсоюза, не удается получить тарелку щей в столовой).

Помимо этого, субверсивный потенциал ДС/ЗТ поддерживается уже самым калибром средств, выбранных соавторами для критики «неполадок» советской жизни. Инструментом их сатиры является Остап Бендер — персонаж, не выдуманный специально для этих романов, но сконструированный в рамках определенной литературной типологии. Он принадлежит к классу героев, которые обычно действуют в литературе высокого ранга, исследующей фундаментальные проблемы свободы и морального выживания человека в условиях разного рода принудительных систем [подробнее см. ниже, § 3]. Поставив подобного персонажа в центр романа, дав его традиционной роли новое и актуальное применение, писатели в значительной

мере предопределили философский уровень своего подхода к советской действительности и угол зрения на нее. К этому следует добавить, что «мировые» обертоны бендеровской позиции, равно как и авторской речи, помещают бюрократизм и обывательщину в своего рода космическую перспективу, способствуя тем самым их издевательской релятивизации [см. ниже, § 5].

1.3. *Компромиссная тактика соавторов.* Отметив все это, необходимо признать и тот очевидный факт, что в своем насмешливом отношении к «священным коровам» советского тоталитаризма соавторы не выходят за определенные границы. Осторожность и умеренность требовались не просто в силу цензурных соображений, но и ради сохранения того хрупкого баланса между критикой социализма и его героизацией, который, как мы сказали, специфичен для замысла романов (особенно второго). Смягчение рискованных моментов достигается в ДС/ЗТ рядом способов, к которым Ильф и Петров прибегают с немалым тактом, успешно избегая фальши и не нарушая органичности своего художественного мира.

1.3.1. Во-первых, весьма знаменателен сам *отбор* тех манифестаций советской эпохи, которые соавторы включают в свой эпос. Многие «горячие» темы дня старательно обойдены молчанием: напр., нигде прямо не затрагиваются такие события, как борьба с оппозициями, «вредительские» процессы 1928-30 гг., эксцессы чистки, насильственная коллективизация деревни. Лишь внимательное чтение позволяет обнаружить намеки, иногда довольно едкие, на некоторые из этих обстоятельств [см., напр., ДС 34//4 (брошюра Троцкого); ЗТ 15//6; ЗТ 25//8 (коллективизация)] или неприятие соавторами официальных оценок событий и лиц [см., напр., ДС 23//3 (Шаляпин); ЗТ 5//6 («среднеазиатские панамы»)].

Можно утверждать, что подобная сдержанность, независимо от ее мотивов, пошла на пользу романам. Некоторая размытость критического аспекта гармонирует с уже обсуждавшейся выше абстрактностью аспекта идеализирующего, не дает последнему резко выпасть из художественного единства. Кроме того, акцент на политической злобе дня, не говоря уже о его рискованности, понизил бы универсализм картины. Соавторы изображают не столько конкретные события и контроверзы своей далеко не идиллической эпохи, сколько их наиболее релевантные и неизменные общие признаки. Эти последние к тому же демонстрируются на периферийном, относительно безобидном материале. Фантастическая и сказочная деформация придает этим явлениям еще более обобщенные формы, скрадывает их связь с непосредственной газетной актуальностью. В результате, несмотря на огромное количество бытовых и исторических подробностей, романы Ильфа и Петрова никогда не требо-

вали от отечественного читателя каких-либо специальных историко-культурных познаний для понимания изображенной в них ситуации. Каждое новое поколение читателей без труда соотносило образы и мотивы ДС/ЗТ с советской реальностью своего времени.

1.3.2. Во-вторых, возможность опасных социально-политических обобщений предотвращается «сказочно-мифологическими» свойствами вселенной ДС/ЗТ. Как будет показано далее [см. § 5.2.1], пространство романов не является однородным, а состоит из дискретных «островов», или «анклавов», между которыми лежат широкие и малоисследованные территории. В подобных анклавах — в Васюках, в «Геркулесе», на кинофабрике и т. п.— главным образом и локализуются идеологическо-бюрократические и иные уродства, в то время как в промежутках между этими заповедниками глупости и безумия читателю предоставляется угадывать контуры новой России, устремленной к подлинному социализму,— контуры того таинственного «большого мира», откуда появляются и куда уносятся, «радостно трубя и сверкая лаковыми крыльями», машины настоящего автопробега [ЗТ 7].

1.3.3. В третьих, мажорную и в конечном итоге оптимистическую тональность романов обеспечивает уже упоминавшееся двухъярусное строение мира ДС/ЗТ. Идеальные сущности истинного социализма занимают в нем иерархически доминирующее положение, образуя уровень, на котором многие из несовершенств советского образа жизни снимаются или обезвреживаются. Оказывается, что детали «земного» социализма, представляющие собой столь неутешительную картину, не могут считаться главной или окончательной реальностью и что точка зрения раздраженных ими людей, хотя по-своему и понятная, не есть последняя инстанция в суждении о грандиозном историческом эксперименте, совершающемся в России. Над этой точкой зрения, в разреженных сферах истинного социализма, открывается возможность иного, более широкого взгляда на вещи, более высоких требований к жизни, более интересных представлений о счастье. В их свете многие привычные аксиомы, касающиеся качества жизни и личных прав индивидуума, отпадают как малосущественные. Эти новые критерии, как и вообще черты нового мира у Ильфа и Петрова, прочерчены как бы пунктиром и не имеют твердо сложившихся форм; но, как и новый мир в целом, они окружены романтической аурой и оказывают решающее влияние на идейно-эмоциональный баланс дилогии.

Преодоление негативных сторон реального социализма становится возможным под знаком *причастности* к «большому миру», веры в его идеальные ценности, принадлежности к коллективу, работающему над его воплощением в жизнь. Категория причастности/непричастности оказывается ключевой

в определении ценности и судьбы личности. Чтобы жизнь стала осмысленна и увлекательна, нужно одно — влиться в семью трудящихся и идти вместе с нею к общей цели. Коллектив строителей будущего наделен в эпопее Ильфа и Петрова чертами доброты, великодушия, гуманности, доверия к человеку. В нем есть место для игры, юмора, личных интересов, чувств, слабостей и ошибок. В нем и в помине нет ни фанатической индоктринации, ни принуждения, ни нивелирования индивидуальности. Именно в представлениях о советском «макроколлективе» более всего дает себя знать утопическая, идеализирующая струя поэтики Ильфа и Петрова.

1.3.4. Острота антитоталитарной критики в ДС/ЗТ значительно умеряется тем, какую направленность и какие точки приложения получают негативные стороны земного социализма. Выясняется, что неприятные стороны советского образа жизни причиняют реальное беспокойство прежде всего «непосвященным», тогда как герои, приобщившиеся к строительству нового мира, принявшие его устав, вверившие ему свою судьбу, оказываются в основном вне сферы досягаемости этих досадных обстоятельств. Во-первых, как было сказано, их мысль устремлена к более высоким целям, нежели личные удобства и свободы; и, во-вторых, как соавторы не устают показывать: советская власть защищает их от многих неудобств и глупостей, отравляющих жизнь «профанов». Участие в великом целом гарантирует в ДС/ЗТ получение номера в гостинице, покупку брюк в магазине, порцию борща на фабрике-кухне, безопасность от чистки. Роль жертв, мучеников абсурдного советского миропорядка отводится не столько представителям здоровой части общества, честным труженикам, сколько отщепенцам, жуликам, бюрократам, дуракам, невеждам, лодырям, лицемерам, т. е. лицам несочувствующим, уклоняющимся и неискренним в отношении к строительству социализма. Именно они стоят в очередях, воюют на коммунальной кухне, вычищаются по первой категории, выпивают полную чашу назойливой индоктринации и испытывают танталовские чувства перед тарелкой борща, «отпускаемого только членам профсоюза». Все, что ни есть глупого, иррационального и злокачественного в реальной практике социализма, обрушивается в первую очередь на этих «неприсоединившихся» персонажей, и притом в тем более концентрированном виде, чем дальше стоят они от коллектива. «Перегибы», за которые в реальной жизни платило все общество, в утопии Ильфа и Петрова проявляются главным образом как комические неудобства его отсталых, ущербных, не заслуживающих серьезного сочувствия членов; из их-то жалоб читатель и узнает об идиотическом и репрессивном характере целого ряда советских порядков.

Таким образом, аппарат земного социализма, не будучи потребным ни на что лучшее и не имея шансов пройти в «царст-

во небесное» истинного социализма, получает у соавторов по крайней мере одну полезную функцию — служит инструментом комического наказания дурных, отсталых граждан. Подобное канализирование отрицательных явлений в огород плохих людей способствует, конечно, частичному обезвреживанию сатиры в глазах проработочной критики. Но оно же может рассматриваться как дополнительная насмешка над аксессуарами социализма. Ведь перевод бюрократическо-идеологического реквизита с престижной роли на сугубо служебную и тривиальную, каковой является роль розги для дураков и жуликов, представляет собой еще один способ его издевательской «рециклизации» [об этом понятии см. ниже, § 2.5].

Яркий пример — новелла об отшельнике-монархисте Хворобьеве, которого пролеткульты, примкамеры и профсоюзы лишают сна и покоя, словно какие-то мифологические гарпии, отнимающие пищу у несчастного старца на необитаемом острове. Стенгазеты, пятилетки и прочие новшества «советских антихристов» действуют на него не столько идейным своим содержанием («он никогда не мог расшифровать слово «Пролеткульт»), сколько чисто физиологически, подобно клопам (советским клопам!), преследующим пустынника Евпла в рассказе о гусаре-схимнике, который образует с историей Хворобьева несомненную параллель. Насмешка над советской идеологизированной культурой здесь очевидна. Однако официальной критике прицепиться не к чему, поскольку субверсия завернута в несколько слоев ортодоксии: антиобщественный тип, пытавшийся отгородиться от современности, наказан по заслугам, кара иронически соответствует вине, в то время как остранение и обессмысливание Хворобьевым советских понятий («Вывести! Из состава! Примкамера! В четыре года!..») предстает как побочный эффект, мотивированный склеротическим и полубезумным сознанием героя.

Другой случай аналогичного рода — страдания ребусника Синицкого. Принцип тот же: негативные черты реального социализма приносят больше всего неприятностей людям отсталым, неспособным понять цели «большого мира». Общеизвестно, что массивное внедрение идеологии и производственной темы сделало невыносимо скучным и серым советский культурный пейзаж начала пятилеток. Однако точка зрения лиц творческих профессий, а также массового потребителя культуры, читателя газет, журналов и романов, иначе говоря, самых первых и очевидных жертв идеологизации, в романе не представлена. Трагедия поднадзорной культуры проиллюстрирована на карликовой драме персонажа со смешной специальностью (такие чудаки, посвятившие себя редкому и странному делу, встречаются у Диккенса), человека сугубо маргинального, плохо ориентирующегося в современности.

Указанная закономерность проявляется и в малых

эпизодах вроде автопробега или учебной газовой тревоги [ЗТ 6-7 и 23]. В первом из них характерное советское мероприятие — организованная манифестация трудящихся с лозунгами, трибунами, речами по бумажке и другими знакомыми атрибутами — при посредстве Бендера поднято на смех, что, конечно, большая редкость в советской литературе. Оказывается, однако, что участвующие в этом действе толпы народа -- не передовые пролетарии, смеяться над которыми было бы неудобно, а политически малограмотные деревенские жители, представлявшие собой (особенно в 1929-30 и в глазах писателей авангарда) законную мишень критики и карикатуры. Таким образом, проблема разрешена склеиванием двух комических амплуа, «участников идиотской кампании» и «отсталых селян». Настоящий же автопробег, как и другие элементы подлинного социализма, далеко отодвинут от этих сатирических сцен и проносится светлой полосой на горизонте.

В эпизоде учебной тревоги незадачливые граждане, силой водворяемые в убежище, почти все принадлежат к категории «непосвященных». Среди пленников мы видим Бендера, Паниковского с Балагановым, старых биржевиков в пикейных жилетах, летуна-инженера Талмудовского... Все остальные, предположительно ценные члены общества даны туманным пятном на заднем плане.

Одна из самых наглядных иллюстраций рассматриваемого принципа — способ, каким в ЗТ представлена чистка партийных и государственных кадров в 1929-30. Известно, что чистка была одним из проявлений классовой нетерпимости, жертвами которой сплошь и рядом становились ничем не провинившиеся, а часто и весьма полезные граждане, чья беда состояла в неудачном социальном происхождении, родственных связях и дореволюционных занятиях. В ЗТ этот политический аспект чистки отражен достаточно четко. Все сотрудники «Геркулеса» неблагополучны по родственникам и прошлому: один имел аптеку, другой служил в банкирской конторе или канцелярии градоначальника, третий был «Скумбриевичем и сыном» и проч., и именно эти пункты грозят им наибольшими неприятностями. Чистка, как она вырисовывается в ЗТ, это прежде всего анкетное дело, это та погоня за «делопроизводителями — племянниками попов», от которой даже высокопоставленные инициаторы чистки отмежевывались как от опасного перегиба [см. ЗТ 4//9]. Здесь для читателя таится возможность сомнений в праведности чистки и сочувствия к вычищаемым. Но она нейтрализована тем, что всем репрессируемым в ЗТ «бывшим», помимо относительного, спорного дефекта — связи со старым строем,— приписаны и другие, уже абсолютно и бесспорно одиозные качества. Геркулесовцы — это не только вчерашние чиновники и собственники, но и сегодняшние бюрократы, оч-

ковтиратели, взяточники, халтурщики, шарлатаны. Как довольно прозрачно показывают соавторы, комиссию по чистке эти актуальные качества сотрудников интересуют куда меньше, чем их социальное происхождение. Скумбриевичу, например, «первая категория обеспечена» не за бюрократизм и не за липовую общественную работу (не вызывающую со стороны комиссии никаких нареканий [см. ЗТ 35]), а за нечаянно всплывшего из Леты «Скумбриевича и сына». Мы видим, таким образом, что чистка освещена компромиссным светом: с одной стороны, она фактически выполняет полезную роль метлы, выметающей чиновничью нечисть, с другой — она достигает этого эффекта как бы случайно, по счастливому совпадению, в ходе розыска совсем иных преступников. Читателю оставляется возможность умозаключить, что по своей сути чистка мало чем отличается от других бестолковых поветрий и идеологических кампаний, этих «судорог» (по выражению Достоевского), периодически пропускаемых через тоталитарные общества. (Делая несколько более смелый интерпретаторский шаг, можно было бы усмотреть в лейтмотиве чистки намек на другую столь же иррациональную кампанию тех лет, еще более роковую для страны, но в романе поминаемую лишь глухими намеками,— коллективизацию и раскулачивание. Ильфу и Петрову отнюдь не чужд такой прием Эзопова языка, как подстановка на место табуированных «центральных» тем их более периферийных и открытых для дискуссии аналогов.)

1.3.5. Наконец, следует сказать и о том, как соавторы ретушируют или нейтрализуют личные недостатки «новых людей» советской эпохи. Как уже было отмечено, никто из них не хватает звезд с неба. Председатель горисполкома в Арбатове мыслит штампами и легко одурачивается Бендером; энтузиаст трамвайного дела инженер Треухов говорит суконным газетным языком; юный заведующий музеем в Средней Азии равнодушен к истории и культуре своего народа. Эти персонажи вызывают лишь улыбку, но вот политехническая молодежь в поезде [ЗТ 34] заставляет насторожиться. Отношение студентов к пригласившему их в свое купе Бендеру («в них чувствовалось превосходство зрителей над конферансье») вызывает в памяти знакомую породу белозубых молодых пролетариев 20-х гг., выраставших в высокомерном презрении к интеллигентности и культуре (ср. Володю из «Зависти»); и не эти ли симпатичные комсомольцы чистили товарищей за есенинщину, судили за галстуки и позорили за шелковые чулки? А уж журналисты, едущие на Турксиб, совсем лишены привлекательности. Налагая задним числом романных студентов и литераторов на их теперь уже достаточно изученные исторические прототипы, следовало бы сказать про первых — дикари, про вторых — собрание бездарностей и пошляков [5]. Но Ильф и Петров ничего подобного не говорят и не подразумевают.

Нельзя упрекнуть соавторов в создании полностью фиктивной действительности или несуществующих героев, что впоследствии стало специальностью социалистического реализма. Достоверные культурно-исторические черты — грубость и ограниченный прагматизм молодежи, конформизм и низкая профессиональная культура пишущей братии и т. д.— намечены вполне ясно, что́ в широком плане обеспечивает картине советской жизни в ДС/ЗТ достаточное соответствие с реальностью. Но черты эти сглажены, потенциально неприятное и опасное в них нейтрализовано и смягчено добродушным юмором, а главное — все это осмыслено в перспективе, принципиально отличной не только от нашей, но и от современной Ильфу и Петрову, представленной в произведениях хотя бы таких коллег, как Булгаков, Олеша или Пильняк. Внешнему наблюдателю эти персонажи могут не нравиться, но соавторы ДС/ЗТ приглашают смотреть на них прежде всего как на «инсайдеров»: они *свои,* они члены великой и дружной советской семьи, и в этом качестве получают гарантированные послабления: одни — за молодость (это дети, у них все впереди, они вырастут и поумнеют вместе со страной), другие — за добросовестную, пусть иной раз и бестолковую, приверженность революционному делу. Не закрывая глаза на недостатки советских людей, которые соавторы отражают в достаточно едких, но все же дружеских шаржах, Ильф и Петров готовы предоставить им «benefit of the doubt» в их антагонизме со сторонниками культуры и традиции.

Признак причастности/непричастности решающим образом отделяет в мире Ильфа и Петрова «чистых» от «нечистых», из которых первые, дав обет верности истинному социализму, не должны ни бояться тоталитарно-бюрократических болезней, разъедающих его несовершенное земное воплощение, ни опасаться за собственные грехи и несовершенства. Этим людям вовсе не обязательно поражать умом, силой или оригинальностью. От них ожидается немногое: элементарное приличие, искренняя вера, а об остальном позаботится то грандиозное целое, которому они служат. Новый человек первых пятилеток — это не то же, что новый человек Чернышевского с акцентом на эмансипированной личности. Его сила не в индивидуальных талантах, не в независимости, а, напротив, в безраздельной принадлежности к Коллективу, одушевленному возвышенной мечтой. Совершенно чужд остался соавторам ДС/ЗТ и тот путь романтизации молодого советского супермена, которым соблазнялись в те годы многие их коллеги, невольно копируя каноны нацистской эстетики. Мы не найдем у Ильфа и Петрова ни любования «смуглыми лицами с резкими и уверенными, точно размеченными чертами, какие можно видеть у матросов, летчиков, чекистов» [Л. Кассиль. Вратарь республики], ни пассажей вроде следующего:

«Есть тип мужской наружности, который выработался как бы в результате того, что в мире развились техника, авиация, спорт. Из-под кожаного козырька шлема пилота, как правило, смотрят на вас серые глаза. И вы уверены, что когда летчик снимет шлем, то перед вами блеснут светлые волосы. Вот движется по улице танк. Вы смотрите. Вдруг... в люке появляется голова. Это танкист. И разумеется, он тоже оказывается светлоглазым.

Светлые глаза, светлые волосы, худощавое лицо, треугольный торс, мускулистая грудь — вот тип современной мужской красоты.

Это красота красноармейцев, красота молодых людей, носящих на груди значок «ГТО». Она возникает от частого общения с водой, машинами и гимнастическими приборами» [Ю. Олеша. Строгий юноша (1934), гл. 11].

Вся романтика и идеализация, какую можно найти у соавторов ДС/ЗТ, отнесена к манящим контурам коллективного будущего, в то время как отдельному гражданину полностью оставляется его право на обыкновенность и человечность. Он может ошибаться, вести себя нелепо, делать пошлости, разделять сомнительную по ценности массовую культуру реального социализма и даже сам участвовать в ее размножении, как турксибские журналисты. В последней инстанции смысл его жизни все равно определяется не этим, а степенью его преданности миру строек, научных открытий, преобразования природы, новой морали. Характерно, что в своем групповом портрете пассажиров литерного поезда Ильф и Петров не проводят сколько-нибудь существенного водораздела между фигурами симпатичными и даже, как мимоходом выясняется, героическими (как, напр., комичный Гаргантюа, чье боевое прошлое вскользь упоминается в ЗТ 26) и такими лицами, которых в иных, не турксибских контекстах (напр., в рассказах и фельетонах) соавторы без обиняков квалифицируют как пошляков и халтурщиков (Лев Рубашкин и Ян Скамейкин). Над всеми едущими в одинаковой мере распростерта мантия соавторского добродушия и всепрощения. Эпопея литерного поезда недвусмысленно дает понять, что бескорыстное присоединение людей к великим идеям эпохи в значительной мере сглаживает разницу между ними по моральной высоте, способностям и достижениям. Даже такой признак, как участие или неучастие в революциях (не говоря уже о пресловутом соцпроисхождении, столь важном для комиссий по чистке), не играет уже прежней роли. Перед лицом светлого царства будущего нет первых и последних; все равны, потому что все по-человечески несовершенны. Открывается новая страница истории, в написании которой каждый может принять участие в меру своего таланта

и энтузиазма, «от нуля», независимо от прежних заслуг или ошибок.

Включенная в общий поток личность получает право на заботу, уважение, прощение слабостей, удобное место под солнцем. В нарочито приземленной и добродушно-юмористической трактовке советских персонажей следует видеть авторский замысел, благодаря которому принцип причастности проступает более явно, чем если бы каждый из них был ярок и героичен сам по себе. Идея могучего коллектива, обеспечивающего счастье и благополучие индивида, идея великой страны, заботливо опекающей каждого своего гражданина, подчеркивается с особенной силой именно там, где последний представлен слабым, инфантильным, заблудшим, т. е. особо нуждающимся в покровительстве и в твердой ведущей руке (см., напр., рассказ «Турист-единоличник», повесть «Тоня» и др.).

Двойственность советских персонажей, отражающая дуализм всей социальной космогонии Ильфа и Петрова, наглядно проявляется в их взаимоотношениях с Остапом Бендером. В той мере, в какой они принадлежат реальному социализму с его несовершенствами, великий комбинатор с успехом применяет к ним свою привычную технику пародии и обмана. Но причастность к ценностям высшего порядка дает им, даже обманутым, превосходство над Бендером, и он это понимает лучше, чем они сами. Ухудшанский, напр., с радостью покупает у него «Торжественный комплект» для механического сочинения стихов и прозы, чем и выставляет себя на смех, демонстрируя профессиональную некомпетентность. Но кончается дело тем, что Бендера изгоняют из литерного поезда за безбилетную езду, а Ухудшанский с остальными журналистами едет дальше, чтобы присутствовать при многих замечательных событиях. Отметим попутно символику поезда как надличной силы, которая организует всю эту достаточно ограниченную и бестолковую публику, обеспечивает ее движение к правильной цели, нейтрализуя слабость и порой несостоятельность этих журналистов как индивидуумов. Неудача Остапа с литерным поездом предвосхищена в начале романа, где антилоповцы, выброшенные из автопробега, наблюдают его с обочины дороги. Остап, перед этим с таким блеском пародировавший митинги и лозунги, признает свое поражение: «Вам не завидно, Балаганов? Мне завидно» [ЗТ 7] [6].

Царство бюрократии, фразы, идеологии, конформизма, некомпетентности имеет, конечно, устрашающие размеры, однако на нем, согласно Ильфу и Петрову, мир не замыкается. Рост этих феноменов не является фатальной необходимостью и не подрывает веры в социализм как торжество разума, справедливости и свободы. Уже сейчас советские люди располагают верными способами выходить из сферы действия этих уродств на простор настоящей жизни.

Такова конструкция мира в романах Ильфа и Петрова, и в настоящее время нет никакого смысла ругать соавторов за создание конформистских утопий и вредных мифов. Полезнее задумываться над тем, каким образом талант писателя способен придавать даже самым неправдоподобным утопиям привлекательность и органичность. Ведь, напр., густая идеализация Августа и Мецената ничуть не портит для нас оды и сатиры Горация или эклоги Виргилия; финал «Тартюфа» с прославлением всевидящего и справедливого короля и сегодня вызывает слезы; и ода к Фелице продолжает оставаться великой поэзией, хотя нам хорошо известен облик настоящей Екатерины. Описанная выше модель советского мира в ДС/ЗТ по целому ряду линий согласована с другими аспектами их поэтики и не может быть устранена без разрушения всего художественного здания романов. Помимо всего прочего, она делает возможной праздничную мажорную тональность, столь парадоксально выделяющую эпос Ильфа и Петрова на фоне той критической и сатирической традиции в литературе 20-х гг., к которой он, несомненно, принадлежит.

2. Советский мир в ДС/ЗТ: судьба людей, вещей и слов

2.0. Некоторые особенности модели социалистического мира в ДС/ЗТ играют роль своего рода тематических доминант, которые формируют жанровый облик романов и пронизывают многие стороны их фабулы, стиля, системы персонажей, техники комического. В настоящем разделе, как и в предыдущем, речь будет идти о том образе советской системы, который предстает на страницах романов. Однако в той мере, в какой художественная модель в ДС/ЗТ отражает реальность советской системы, нижеследующие замечания неизбежно применимы и к самой этой реальности.

2.1. *Вовлечение.* К чертам, играющим в ДС/ЗТ доминантную роль, относится, во-первых, требование политической вовлеченности, которое предъявляет гражданам бюрократическо-идеологическая система. Обязанность участвовать в учрежденных государством формах жизни, определять, «с кем ты», принудительность сопереживания составляют тему многих произведений советской литературы, от «Тихого Дона» и «Хождения по мукам» до «Зависти» и «Доктора Живаго».

2.2. *Претензии на универсальность.* Другая черта мира, определяющая многое в романах Ильфа и Петрова,— это претензия бюрократическо-идеологических форм на универса-

льность, стремление их к полному охвату действительности. Свои аксиомы, стиль мышления, классификацию и оценку вещей система стремится представить как общезначимые и единственные. Сплетаясь с различными проявлениями жизни, бюрократическо-идеологическое начало образует развитую лжекультуру, способную приобретать устрашающий облик. Проявления этого процесса, в эпоху Ильфа и Петрова еще далеко не завершенного, многообразны, от сравнительно безобидных (как, напр., неспособность в общем-то хороших людей, вроде трамвайного инженера Треухова в ДС 13, отделаться от газетных клише) до злокачественных, ведущих к удушению живого (напр., в известных фельетонах Ильфа и Петрова о Робинзоне и о говорящей собаке).

2.2.1. *Манипулирование языком.* Эта тенденция господствующих установок к проникновению во все поры и уголки жизни находит одно из наиболее характерных выражений в сфере языка. Язык — цемент тоталитаризма, важнейший фронт идеологического овладения жизнью. Перекройка действительности начинается с операций по переработке языка в «новоречь» (орвелловский newspeak). Последняя состоит из идеологически нагруженных штампов и перелицованных понятий и базируется на разветвленном лингвистическом этикете, на строгом режиме языковых запретов и предписаний. Аксиоматика официальной веры хитрыми путями преломляется в стилистике и интонации, морфологии и синтаксисе, словоупотреблении и пунктуации. Вмешательство в процесс мышления начинается, таким образом, уже на уровне кода, т. е. орудий и элементарных единиц мысли, каковые вместе со встроенной в них идеологией должны усваиваться носителями языка непроизвольно, западая в автоматизированную, нерассуждающую область сознания.

Романы Ильфа и Петрова представляют собой раннюю и развернутую ироническую реакцию на тоталитарное манипулирование языком. В этом качестве они сыграли роль основоположной книги, своего рода базовой грамматики для советского юмора последующих десятилетий. Несомненна, напр., зависимость от традиции Ильфа и Петрова таких сатириков, как Аксенов, Войнович, Искандер, а также никогда не прерывавшаяся «бендеровская» струя в повседневном юморе [7]. Авторская речь и речь Остапа Бендера в ДС/ЗТ — это, среди прочего, веселая игра с бюрократическо-идеологической новоречью, чья экспансия в различные сферы жизни передразнивается путем «примерки» ее клише и сакральных формул к наименее подходящим для того материалам («дьякон Самообложенский», «Иван Грозный отмежевывается от сына» и т. п.). Подобные эксперименты с авторитетной терминологией обнажают ее условность, несостоятельность ее претензий на охват всего бытия.

Здесь следует указать на то, с чем еще не раз придется

иметь дело: что профанации подвергается не только советский мир, но и дореволюционный. Соавторы и их герой с одинаковой непринужденностью жонглируют языковыми клише того и другого. Это довольно естественно, если учесть, что засилье штампа, лозунга и других форм «патетической лжи и условности» (Бахтин) началось в России задолго до революции. И монархия и ее враги в одинаковой мере полагались на гипноз слов. «Нельзя понять ту эпоху, если позабыть повальную, безграничную веру в политические формулы, забыть тот энтузиазм, с которым их все повторяли, как повторяют колдовской заговор»,— пишет, напр., А. Тыркова-Вильямс об эпохе 1-й Думы (1906). «Когда извержение кончилось, когда лава остыла, многие сами себе удивлялись — как я мог так думать, так говорить, так действовать?» [8]. Лара в «Докторе Живаго» считает приметой века «владычество фразы сначала монархической, потом революционной» [XIII. 14].

Несомненно, однако, что в мире Ильфа и Петрова старые и новые стереотипы сосуществуют на качественно разных началах. Если дореволюционные формулы, как правило, фигурируют в виде безвредных и издевательски попираемых окаменелостей, то советские, напротив, предстают как активные, живущие интенсивной паразитической жизнью, бесцеремонно присасывающиеся к живым тканям культуры и языка, всегда готовые «освоить» даже самый неподатливый материал (Робинзона, ученую собаку, мифологию, старух в богадельне, природу, имена собственные...).

Ради точности следует заметить, что отнюдь не все штампы, захлестывающие речь 20-х гг., непосредственно связаны с идеологией. Тогдашний суконный язык имел более широкую базу в культуре (или, скорее, антикультуре) эпохи. В его выработке сыграла свою роль не только экспансия тоталитарного мышления как такового, но и «плебеизация» всех сторон жизни, установление некоего опресненного демократического стандарта в области одежды, обычаев, эстетических вкусов, развлечений и т. п. Упрощался, среди прочего, и язык, превращаясь из высокоразвитого элитарного средства выражения в несложный в обращении, «доступный бедным» рабочий инструмент, состоящий из расхожих клише, стертых метафор и цитат,— тот жаргон, о котором Юрий Живаго скажет: «Юпитер», «не поддаваться панике», «кто сказал *а,* должен сказать *бе*», «Моор сделал свое дело, Моор может уйти» — все эти пошлости, все эти выражения не для меня» [XI. 5]. В выработке этого мусорного стиля русской речи не последнюю роль сыграл В. И. Ленин, в совершенстве владевший хлесткой, но выхолощенной образностью штампов и пригодных на все случаи жизни «крылатых слов»: такие, напр., выражения, как «три кита», «фиговый листок», «гвоздь вопроса», «поднести на тарелочке», «сидеть между двух стульев», «паки и паки», «связать по рукам и ногам»

и так далее, постоянно повторяются им по самым разным поводам [9]. Ленинский стиль красноречия повлиял на речь других большевистских ораторов и вождей, а от них, как зорко заметил в свое время А. М. Селищев, перешел в средства информации и в повседневную речь [10]. И конечно, стиль этот еще скорее, чем язык литературы и интеллигенции, поддавался влиянию канцелярско-идеологической новоречи, с которой он и так уже находился в родственных отношениях.

Этот напористый плебейский язык 20-х гг. и основанный на нем журнализм не могли не отразиться и на стилистической ткани романов Ильфа и Петрова, где они присутствуют и становятся объектом игры наряду с другими речевыми пластами. Ни для кого не секрет, напр., обилие в тексте ДС/ЗТ заведомо известных и расхожих цитат («памятник нерукотворный», «взыскательный художник», «средь шумного бала», «я пришел к тебе с приветом», «а поворотись-ка, сынку» и т. п., включая и «мавра, который может уйти» [см. ДС 1//12] [11]) и непритязательных, если не просто затертых журналистских шуток (сравнение пассажиров «Антилопы» с тремя богатырями; картина «Большевики пишут письмо Чемберлену»; «индийский гость» о Р. Тагоре и т. п.) — и это наряду с эрудированными и порой хорошо замаскированными отсылками к самому широкому спектру литературных жанров и мотивов, с виртуозным построением сюжета и образа, с меткой метафорикой, с действительно первоклассными остротами! Какими бы историко-культурными или биографическими причинами ни объяснять присутствие у соавторов этой разменной монеты массовой риторики и газетного юмора, художественно они вполне вписываются в контекст той безудержной цитатно-стилизаторской стихии, которая царит на страницах романов, втягивая в них, притом далеко не всегда с чисто пародийной целью, самые различные стили литературы и речи.

2.3. *Мимикрия*. Ответ людей на давление государства — мимикрия, одно из наиболее универсальных явлений в мире ДС/ЗТ, неиссякаемый источник комических положений и острот. Следует сразу же сказать, что мотив мимикрии в полную силу развертывается лишь во втором романе, что́ вполне естественно объясняется ужесточением идеологического климата в 1929-30. В условиях нэпа несочувствующие советской власти элементы еще могли делать ставку на эскапизм, заботиться о приискании себе не столько лояльной маски, сколько просто уютного уголка в стороне от политики. Таков отец Федор, рассчитывающий «зажить по-хорошему возле своего свечного заводика». Другие, как Чарушников и компания, мечтают о падении большевиков и также не прикидываются марксистами, а пережидают в стороне, приторговывая кто баранками, кто мануфактурой. В ДС их существование еще не отмечено, как

в ЗТ, печатью эфемерности. Мир, поделенный между государственной и частной сферами, представляется достаточно устойчивым. Советскую терминологию герои первого романа пускают в ход не на каждом шагу, а лишь при крайней нужде, как неверующий в иную отчаянную минуту взывает к Богу. Так, отец Федор в пылу схватки с Воробьяниновым из-за стула ссылается на «власть трудящихся»; провинившийся Ипполит Матвеевич лепечет что-то об аукционерах, которые «дерут с трудящихся втридорога» [ДС 9; ДС 21] и т. п. Мимикрия в ДС — лишь прозрачная косметическая уловка подхалимов и халтурщиков, как псевдоним «Маховик», под которым работает бывший «Принц Датский», или как «многоликий Гаврила» Никифора Ляписа. Напротив, во втором романе, действие которого с самого начала проходит под грозным знаком чистки, персонажи мимикрируют ради выживания, и делают они это со страхом (геркулесовцы), со слезами и мукой (Синицкий), в суете и суматохе (художники, гоняющиеся за ответственными работниками [ЗТ 8]), с ляпсусами и проговариваниями (Синицкий в шарадах делает идеологические промахи, Скумбриевич заявляет комиссии по чистке «я не Скумбриевич, я сын» [ЗТ 35]). И мимикрия носит здесь уже не индивидуальный и спорадический, а перманентный и массовый характер («Геркулес»). Наиболее дальновидные применяют хорошо продуманную технику притворства, рассчитанную на длительное подпольное выживание (Портищев [см. ЗТ 4//4], Корейко, мнимосумасшедшие), но и они в конце концов лишь отсрочивают этим свое разоблачение и провал.

Один из типичных результатов мимикрии в культурной сфере — курьезные гибриды, в которых старые формы и модели наскоро переделаны в соответствующие советские и проглядывают из-под них, напр., статуэтка «Купающаяся колхозница», новогодние рассказы о «замерзающей пионерке» [см. ЗТ 8//45, ЗТ 9//4] и т. п. Новолефовский критик издевается над песней «Привет тебе, Октябрь великий», скроенной по образцу фаустовского «Привет тебе, приют невинный» [см. ДС 5//17]. Рецензент эпохи ЗТ отмечает, что «Нагродская и Вербицкая, прикрывшись защитным цветом громких фраз о колхозном строительстве, о новом человеке, продолжают поставлять читателю мещанское обывательское чтиво» [12]. Любопытно, однако, что в то время как советская критика клеймит приспособляющихся деятелей искусства, советский агитпроп совершенно открыто и демонстративно настраивает свою продукцию на популярнейшие старые мотивы: ср., напр., революционные варианты песен «Стенька Разин», «Вдоль по речке», «Так громче, музыка, играй победу», пресловутые новые частушки и т. п.

2.4. *Лоскутный облик культуры.* Все эти явления способствуют другому бросающемуся в глаза свойству мира ДС/ЗТ.

Мы имеем в виду лоскутность представленной в романах культуры, ее до причудливости гетерогенный и дисгармонический облик, словно издевающийся над установкой на единообразие, которую тоталитарная идеология содержит в своей программе, но пока что бессильна полностью осуществить на практике. Новому быту не хватает единого стиля, на многих своих участках он наскоро сметан из взаимно диссонирующих элементов разного происхождения, как, напр., пестрый набор советской и дореволюционной мебели в кабинете председателя горисполкома [ЗТ 1] или «восемь экспонатов» краеведческого музея, среди которых зуб мамонта, макет обелиска, жестяной венок с лентами и проч. [ЗТ 31].

Пестрота эта обусловлена рядом причин, самая простая из которых — элементарная бедность, всеобщий дефицит, вынужденный аскетизм быта в начинающуюся эру пятилеток. Нехватка простейших благ ведет к их расхватыванию и разрозниванию, к разрушению всяческой комплектности. В этом смысле сюжет первого романа, основанный на разрозниваниии гарнитура стульев, подчеркнуто символичен — ср. одновременные с ДС слова из «Египетской марки» О. Мандельштама о гарнитурах и сервизах: «Центробежная сила времени разметала наши венские стулья и голландские тарелки с синими цветочками» [гл. 1]. Показательна та сцена, где Остап хочет обмундировать антилоповцев сообразно своим представлениям о характере каждого: Балаганову подошли бы «клетчатая ковбойская рубаха и кожаные краги», Паниковскому — «черный сюртук и касторовая шляпа», самому Бендеру «нужен смокинг» и т. п. Подобные требования были бы вполне удовлетворимы в рамках высокоразвитой и тонко дифференцированной культуры, напр., дореволюционной или даже нэповской. Но в советской России 1930, где «штанов нет», не приходится мечтать о гармоничных ансамблях, о нюансированном подборе костюма к личности, и на Паниковского вместо сюртука напяливают мундир пожарного, из-под которого, как всегда у этого героя, болтаются кальсонные тесемки.

Не менее важный фактор, придающий лоскутный облик советской культуре,— это бесчисленные вкрапления в нее старого, вдребезги разбитого быта. Протоколы с «лиловыми «слушали-постановили»» вылетают из папок с тисненой надписью «Musique» (одна из вводных деталей романа, символично предваряющая множество манифестаций того же явления на дальнейших его страницах); советское учреждение размещается в бывшей гостинице с дриадами и наядами; метрдотель «от Мартьяныча» пытается оформить в лучшем старорежимном стиле банкет в честь строителей Турксиба и т. п. [ЗТ 1, 11, 29]. Атрибуты, эмблемы, формулы, представители прежней культуры выбиты со своих традиционных мест, вырваны из приличествующего им окружения, хаотично разбросаны по ландшаф-

ту новой действительности, варварски втиснуты в чуждые им, остраняющие, а порой и оскверняющие контексты. Бакенбарды Хворобьева, напр., «кажутся ненатуральными», когда под ними нет «ни синего вицмундира, ни штатского орденка с муаровой ленточкой, ни петлиц со звездами тайного советника» [ЗТ 8]. Вместо чинов министерства народного просвещения бакенбардиста окружают Пролеткульт, совслужащие, стенгазеты, непрерывка... Старый мир до основанья разрушен, полузасыпан, перестал существовать как единый ансамбль, и на поверхности можно наблюдать лишь разрозненные его осколки в самых разнообразных комбинациях с элементами нового быта и друг с другом.

Подобный угол зрения связан определенной преемственностью с поэтикой начала столетия. Эмоциональная приверженность к индивидуальной детали, к малой бытовой вещи была ярко выражена в культуре серебряного века, славившего и одухотворявшего хрупкую фактуру жизни, учившего бережно лелеять каждый отдельный ее фрагмент и каждый миг ввиду трагической эфемерности человека и культуры (такой оттенок имеет любовь к вещи в поэзии акмеистов, у Розанова и др.). Поэтика предметности, внимание к крупному плану вещи поддерживались и чутьем к символическому измерению мира, свойственным культуре раннего XX в.

Этот интерес к отдельной вещи передался послереволюционной литературе, хотя, конечно, с заметно сдвинутыми акцентами. Калейдоскоп полузабытых аксессуаров эпохи, отрывочных фраз, выхваченных из потока времени деталей, коллекции реалий, «поминальные списки вещей», «реестрики домашних словечек, вышедших из обихода» [13],— таков обычный после 1917 способ воссоздания образа прошлого как в советской, так и в эмигрантской литературе (ср. хотя бы описание одного и того же предмета — серебряного пресс-папье с медвежонком — у эмигранта-сатириконовца С. Горного и в ЗТ [ЗТ 20//8]). При этом у разных авторов в разных пропорциях сочетаются идущее от серебряного века ностальгически-бережное отношение к фрагментам «милой жизни» (теперь уже ставшим фрагментами в буквальном, этимологическом смысле слова) и новое, в циническом духе времени, глумление над их беспомощной оголенностью, оторванностью от родной среды. Сам выбор предметов, разумеется, также бывает разным в зависимости от позиции автора. Со щемящим лиризмом рассыпает перед читателем подробности ушедшего быта уже упомянутый С. Горный (напр., в книге с характерным названием «Только о вещах»). То же у поэтов: *Принесла случайная молва / Милые, ненужные слова: / «Летний сад», «Фонтанка» и «Нева»...* (Вертинский); *И в памяти черной, пошарив, найдешь / До самого локтя перчатки,* и т. д. (Ахматова) и мн. др.

Напротив, Ильф и Петров, в широком смысле находящиеся

в той же струе, примыкают к ее левому (т. е. ироническому и десакрализующему) флангу. Соавторы часто и с насмешливой подробностью описывают разрозненные коллекции обломков прошлого: то пеструю мебель в кабинете председателя [ЗТ 1], то предметы аукционного торга [ДС 21], то приобретения Остапа, решившего превратить миллион в ценные вещи [ЗТ 36]. Обе линии, ностальгичная и ироническая, сходятся в поздних мемуарных произведениях В. Катаева (одно из которых — в сущности, целая энциклопедия воспоминаний о вещах — так и называется: «Разбитая жизнь...»).

2.5. *«Рециклизация»*. Новая цивилизация, как и разрушенная старая, далека от желаемого единообразия — не в последнюю очередь именно благодаря засоряющим ее membra disjecta старого быта. Эти последние не могут немедленно исчезнуть со сцены, да и молодой советский истэблишмент, по своей бедности и неустроенности, продолжает в них нуждаться. Но использует он их в смещенных, периферийных функциях, нимало не считаясь с тем, насколько престижная роль отводилась тому или иному объекту в иерархии старого мира. Предводитель дворянства служит регистратором загса, в альковах бывшей гостиницы развешиваются учрежденческие диаграммы и схемы. Старое, как утильсырье, подвергается массовой переработке, или, говоря по-современному, *рециклизации* (recycling). Новая культура утилизирует обломки старой, подобно тому как в средние века победители вделывали в кладку своих домов детали, гербы, украшения из снесенных дворцов и башен поверженного врага...

Рециклизация, захватывающая как материальные, так и духовные аспекты дореволюционной культуры, дающая себя знать в большом и малом, является одной из главных доминант мира и стилистики романов Ильфа и Петрова. Она налицо и в розыгрышах Остапа Бендера, и в трактовке множества персонажей и предметов, и в фабульных мотивах вроде «рогов и копыт», и в самой фактуре романов, демонстративно построенных из элементов старой литературы [14] (см. ниже об интертекстуальности). Перед лицом этой нигилистически-иронической [15] стихии, беззастенчиво перемалывающей культурный и человеческий материал, можно если не безоговорочно принять, то понять точку зрения Д. Мирского, который в рецензии 1931, отдавая должное комическому таланту Ильфа и Петрова, усматривал в ДС (как и в ряде произведений Л. Леонова, В. Катаева и др.) «стопроцентный цинизм и презрение к человеческой природе» и находил, что в конечном счете роман производит мрачное впечатление [16]. Следует заметить, однако, что в отношении девальвации человеческих слов, намерений и претензий ближайшим предшественником авангардных писателей был скорей всего Чехов, которого меньше всего можно заподозрить в цинизме [17].

Принцип рециклизации, действующий на всех уровнях романной структуры ДС/ЗТ, отражает хорошо известные тенденции времени. Общеизвестна, например, установка на то, чтобы использовать все то из старой культуры, что может пригодиться пролетариату (напр., мастерство классиков, знания интеллигенции и т. п.), остальное же, включая и «выжатых», как лимоны, носителей этой культуры, отбросить за ненадобностью [18]. Это положение дел весьма ясно формулировал Иван Бабичев, герой «Зависти» Ю. Олеши: «Они жрут нас, как пищу,— девятнадцатый век втягивают они в себя, как удав втягивает кролика... Жуют и переваривают. Что на пользу — то впитывают, что вредит — выбрасывают... Наши чувства выбрасывают они, нашу технику — впитывают!» [II.6]. Иногда этой операции придавался демонстративно-символический характер, напр., когда колокола публично снимались для переплавки на нужды пятилеток, или когда всем известные старые песни и лозунги переиначивались, как это уже было отмечено, на советский лад. Однако наряду с подобной сознательной, символичной и вызывающей рециклизацией происходили и массово-стихийные процессы того же направления, приводившие к хаотическим результатам.

Все это придавало культуре 20-х гг. пестроту, которая в романах Ильфа и Петрова нарочито сгущена и непрерывно эксплуатируется в сатирических целях. Полупереваренный дореволюционный материал то и дело проглядывает в ДС/ЗТ из-под форм новой действительности, комично с ними контрапунктируя: «Как завхозы [«Геркулеса»] ни замазывали старые надписи, они все-таки выглядывали отовсюду. То выскакивало в торговом отделе слово «Кабинеты», то вдруг на матово-стеклянной двери машинного бюро замечались водяные знаки «Дежурная горничная»...» [19] (отметим здесь одновременную рециклизацию в стилистическом плане — использование начальных слов «Воскресения» Толстого и других литературных мотивов [см. ЗТ 11 //1]).

Эта стилистическая разноголосица не распространяется на «положительную» часть социалистического мира: рабочие, строители, журналисты «Станка», комсомольцы турксибских глав ее почти не знают. Растущие целиком на новой почве, не связанные с прошлым, эти слои обладают примитивной, но свежей, цельной и по-своему притягательной культурой. Комичные вкрапления осколков старого характерны прежде всего для бюрократической, идеологической, административной, культурной сфер советского мира. Здесь они могут образовывать довольно значительный и жизнестойкий субстрат, под влиянием которого формы нового перерождаются и начинают походить на старое; так, народное гулянье в пользу узников капитала есть, в сущности, травестия масленичного гулянья [см. ЗТ 14//18]. В унисон с этими тенденциями работает и мимикрия в сфере литературы, искусства, агитпропа (см. выше).

3. Литературная генеалогия Остапа Бендера и его функции в романе

3.0. *Вводные замечания.* Лишь выявив эти главные силовые линии художественной модели мира в ДС/ЗТ, можно перейти к релевантным чертам образа Остапа Бендера, а также архитектоники и стилистики романов о нем. Бендер — фигура достаточно традиционная, имеющая за своей спиной солидную генеалогию (в том числе и в русской литературе), но вместе с тем и обладающая оригинальностью, которую можно вполне оценить лишь на фоне традиции. Оригинальность эта состоит, во-первых, в новой комбинации известных признаков и типов литературного героя, и, во-вторых, в том, что эти традиционные признаки и типы оказываются спроецированы в советскую действительность, на фоне которой они неожиданно приходятся ко двору, получают парадоксальные применения и начинают жить новой жизнью.

В критических работах об Ильфе и Петрове не раз отмечались как социальная несолидность Бендера, сугубо жульнический характер его деятельности, так и присущие ему черты интеллектуализма, духовного аристократизма, остроумия, превосходства над массой. Подобные наблюдения, очевидно, правильны, но они не могут в полной мере передать своеобразие фигуры Бендера, поскольку определяют данного героя с помощью чисто житейских понятий, а не в терминах систем и конструкций, из которых складывается литература. Мы сможем лучше оценить изобретательность создателей Бендера, если будем рассматривать этого героя в перспективе литературной типологии, как пересечение и модификацию некоторых уже известных классов персонажей. Понимание того, к каким из существующих семейств героев принадлежит Бендер, позволит успешнее опознать в его фигуре различительные признаки и аспекты, присущие данному семейству, и предсказать или разглядеть другие, которыми он в силу принадлежности к последнему мог бы обладать или даже обладает, но в недовоплощенном или размытом виде.

3.1. *Бендер в типологической перспективе: сочетание плутовства с демонизмом.* В самом общем плане следует, по-видимому, указать два главных ряда литературных типов, в которые одновременно входит Остап Бендер: (а) «плутовской» и (б) «демонический».

С одной стороны, герой ДС/ ЗТ очевидным образом относится к типу деклассированных авантюристов, чьи интересы располагаются в тривиальной, «низменной» сфере, заведомо отключенной от каких-либо идеалистических или престижных устремлений. В словаре культуры фигура плута помечена признаком «низ», его цели откровенно эгоистичны и безыдейны,

что, естественно, создает богатые возможности для подрыва с его помощью чьих-то претензий на значительность, для высмеивания неумных и вредных страстей, для развенчания «чужой патетической лжи и условности» (Бахтин). Примеры плутов или бродяг, чья деятельность бросает вызов чужой солидности, известны: это, напр., находчивые слуги сумасбродов-хозяев у Мольера, «король» и «герцог», дурачащие провинциальных обывателей, у М. Твена («Приключения Гекльберри Финна»), жулики О. Генри, чаплиновский герой в ряде своих вариантов; в реальной жизни это аферисты вроде знаменитого корнета Савина и др.

С другой стороны, как уже отмечали наиболее внимательные критики [20], Бендер входит в разветвленную семью интеллектуально изощренных героев, стоящих высоко над «толпой» и одиноких в этом своем олимпийстве, героев, с иронией и своего рода научным любопытством взирающих на человеческую комедию, и по праву превосходства позволяющих себе всякого рода опыты над неразумными существами, манипулирование ими, передразнивание и провоцирование. «Я невропатолог, я психиатр,— говорит о себе Бендер,— я изучаю души своих пациентов. И мне почему-то всегда попадаются очень глупые души» [ЗТ 6]. Когда абсолютные мерки и телескопическое зрение такого существа вдруг обращаются на возню мелких и пошлых людей, эффект оказывается комическим, особенно если в подобную перспективу попадают целые сообщества пигмеев вместе с их «идеологией», «общественным мнением», «авторитетными» институтами и т. п. Этих героев, мощную поросль которых породила эпоха романтизма, принято объединять под условным названием «демонических». В их ряд входят столь различные фигуры, как Печорин, Воланд, Хулио Хуренито [21], а до известной степени также тургеневский Базаров, Маяковский как художественная личность и «я» собственных произведений и др. Демонический персонаж способен на благородные поступки ради рядовых людей, к которым испытывает благожелательность,— вспомним хотя бы самопожертвование Базарова ради мужиков, на чей счет у него нет никаких иллюзий, или Воланда, протягивающего руку смелым и независимым людям, или заботу Остапа о бывших компаньонах в конце второго романа. В то же время подобный герой нередко присваивает себе наполеоновское право распоряжаться маленькими людьми и их жизнью как дешевым материалом для своих титанических экспериментов. В высокой своей разновидности данный тип может обладать подлинным обаянием, «харисмой». В менее приятных вариантах могут выступать на первый план такие черты, как пустота, цинизм, издевательство над всем и вся, а также такое известное свойство дьявола, как отсутствие устойчивого характера, бесконечная множественность масок и обличий. Тогда, в зависимости от степени «злокачественности»,

мы получаем или мелких бесов и пересмешников, как спутники Воланда, или монстров типа Петра Степановича Верховенского.

Плутовская и демоническая ипостаси совпадают в том, что обе они предполагают принципиальную *невовлеченность* героя в дела и страсти «отдельных лиц и целых коллективов» [ЗТ 12], свободу от идеологий, повинностей и подразделений, осложняющих жизнь рядовой массы, дистанцированное и насмешливо-остраняющее отношение к тому, что для нее составляет предмет интереса, вожделения или страха. Можно рассматривать плутовство и демонизм Бендера как два контрастных регистра, через которые проводится единая тема «невовлеченности» и которые затем неразрывно совмещаются в характерной модели бендеровского поведения, в знакомом всем читателям рисунке бендеровского речевого и практического остроумия. Участвуя в автопробеге или разговаривая с монархистом Хворобьевым, Остап как легковесный деклассированный плут дурачит и эпатирует своих партнеров «снизу», как мудрец-экспериментатор манипулирует ими и обнажает их смешную сторону «сверху», и в обоих качествах остается надежно «вне» сферы страстей, принуждений и условностей, довлеющих над их жизнью [22].

Этот контраст невовлеченности Бендера с вовлеченностью остальных персонажей делается особенно выпуклым благодаря формуле, по которой неизменно строятся встречи Бендера с последними. Как правило, он застает других героев не в спокойных и нейтральных ситуациях, а в состоянии повышенной эмоциональной напряженности. Мир, с которым имеет дело Бендер,— это всегда мир патетичный, спешащий, беспокоящийся, терпящий бедствие. Человеческие коллективы охвачены массовыми поветриями, их кружат водовороты и бьет лихорадка. Некоторые из этих страстей пребывают в латентном состоянии, пока их не пробудит к жизни Бендер: так, он расшевеливает монархические чувства старгородских обывателей и вызывает приступ шахматной горячки в Васюках. В других случаях он подстраивается к уже бьющим ключам массовой энергии, как автопробег, шабаш на кинофабрике, борьба в коммунальной квартире, кампания по подписке на заем, чистка в учреждении, бурная художественная жизнь в провинциальном городке, журналистский ажиотаж вокруг Турксиба. То же относится к индивидам: в момент, когда в их жизни появляется Бендер, все они переживают тот или иной личный кризис, нуждаются в сочувствии и помощи [23]. Эллочка проигрывает состязание с дочерью миллионера; инженер Щукин стоит голый на лестнице перед защелкнувшейся дверью; Изнуренков ждет увоза описанной мебели; Альхен, расхитивший казенное имущество, мучается стыдом и боится милиции; Лоханкина бросила жена и высекли соседи; Ухудшанский не находит подходящих слов для репортажа о стройке и т. п. В аналогичных положениях застает

Бендер своих будущих компаньонов: Паниковский спасается от преследователей, Козлевич переживает депрессию в автомобильном деле, над Балагановым вот-вот блеснет «длинный неприятный меч Немезиды». На фоне всех этих лиц и коллективов, в разной степени озабоченных, хмурых, согнутых под ярмом необходимости, свобода и беспечность Бендера производят освежающее действие. Его реакция на бедствия других выражает отрешенную юмористическую заинтересованность: «—Паниковского бьют! — закричал Балаганов, картинно появляясь в дверях.— Уже? — деловито спросил Бендер.— Что-то очень быстро» [ЗТ 12].

Острота́ романов Ильфа и Петрова выразилась, среди прочего, в том, что персонаж с такой комбинацией свойств оказался помещен в советскую действительность, законом которой было как раз вовлечение индивида в массовые формы жизни, притом вовлечение, мягко говоря, весьма настойчивое, оставляющее очень мало места для уклонения. В подобных условиях похождения героя типа Бендера неизбежно выглядели как рискованная дерзость. Будь он только плутом, это еще было бы терпимо: ведь шуту и жулику, которые с социальной точки зрения являются «никем», многое сходит с рук. Именно эту сторону в фигуре Бендера выделял В. Набоков, говоря: «Ильф и Петров, два замечательно одаренных писателя, решили, что если сделать героем проходимца, то никакие его приключения не смогут подвергнуться политической критике, поскольку жулик, уголовник, сумасшедший и вообще любой персонаж, стоящий вне советского общества, иначе говоря, любой персонаж плутовского (picaresque) плана,— не может быть обвинен в том, что он недостаточно хороший коммунист или даже просто плохой коммунист. Так Ильфу и Петрову, Зощенке и Олеше удалось создать образцы абсолютно первоклассной литературы под знаком полной независимости, поскольку выбранные ими темы, персонажи и сюжеты не могли рассматриваться как политические. До начала 30-х гг. они еще могли это себе позволять» [24].

Советская критика, по-видимому, в основном поддалась на эту уловку, и возобладавший в ней взгляд на Бендера как на жулика par excellence уберег этого героя от анафемы, запрета и забвения, каким подверглись, напр., персонажи Булгакова, от ученых Персикова и Преображенского до демона Воланда, в которых олимпийское превосходство, свобода, невовлеченность в советские политизированные дрязги воплотились в незамаскированном и вызывающем виде. Главным амплуа героя Ильфа и Петрова критики более или менее единодушно признали плутовство, да и исконно-субверсивное значение плутовства было во многом скрадено социологическими мотивировками (сколько понаписано в советской критике о Бендере как типичном продукте эпохи нэпа, о его пресловутых собственнических

устремлениях!). Интеллектуализму же, остроумию, наблюдательности и другим «высоким» аспектам отводилась роль и вовсе второстепенных черт, которые, правда, придают этому жулику своеобразное обаяние, но сами по себе не складываются в какую-либо отдельную натуру. Плутовской статус, таким образом, помог провести через цензурно-идеологические рифы не только сатиру на советскую жизнь (тот побочный эффект бендеровских проделок, о котором говорит Набоков), но и второе лицо самого этого героя, лицо «холодного философа» и психиатра глупых душ, лицо опасное, которое без такой камуфлирующей завесы оказалось бы в советских условиях совершенно неприемлемым, как показывает судьба соответствующих персонажей Булгакова.

Этому, конечно, во многом способствовала неполная «зрелость» Бендера в первый период его литературного существования. В первом романе его демонизм еще только начинал кое-где прорезываться в недрах плутовства. Между тем именно «Двенадцать стульев», и поныне оцениваемые многими как более классический из двух романов, задали инерцию восприятия Бендера в советской и зарубежной критике. В ДС этот герой еще отчасти наделен чертами босяка, позволяет себе «обыкновенную кражу», унося чайное ситечко вдовы, не делает программных высказываний, не испытывает мировой тоски — словом, ни в чем, кроме вкладываемого в его уста первоклассного авторского юмора, не выходит из собственно жульнического амплуа.

Лишь в ЗТ, и притом уже с самых первых страниц, он предстает как существо иного, высшего порядка: имеет внешность атлета с медальным профилем, перед которым Балаганов испытывает «непреодолимое желание вытянуть руки по швам», как перед «кем-либо из вышестоящих товарищей»; отмежевывается от уголовщины («я чту Уголовный кодекс»); заявляет себя как человек абстрактной мысли, действующий на «мета»-уровне («меня кормят идеи», «бензин ваш, идеи наши», «я невропатолог и психиатр»); высокомерно отстраняется от советских утопий («мне скучно строить социализм»); не чужд демонического одиночества и томления по «общим путям» (шатобриановским voies communes, гарантирующим счастье); наконец, подобно романтическим гигантам, не раз проявляет благородство и великодушие по отношению к бедным смертным. Само плутовство предстает здесь интеллектуализированным, выглядит как искусство ради искусства; Бендер уже не жулик, а «великий комбинатор» (явный отголосок «великого провокатора» Хулио Хуренито из романа И. Эренбурга). Переход от Бендера ДС к Бендеру ЗТ, несмотря на исподволь накапливавшиеся симптомы, весьма резок. Погибнув в конце первого романа, он во втором романе восстает из мертвых новым человеком. Это первая, но не последняя

большая переориентация его образа. Отметим попутно, что операцию его «оживления» Ильф и Петров проводят типичным для них способом — через аппарат архетипов и литературных ассоциаций. Новое явление зарезанного было Бендера — это, во-первых, еще одна реминисценция из Конан Дойла (погибший и воскресший Шерлок Холмс), а во-вторых, древний мотив смерти и возрождения, которым обычно оформляются радикальные личностные перемены [25]. Несмотря на эту почти подмену Бендера в ЗТ, инерция «Двенадцати стульев» долго (и, вероятно, счастливо для судьбы более глубокого и опасного для советской системы «Золотого теленка») продолжала оказывать влияние на критические интерпретации.

3.1.1. *Современные применения «демонизма» и «плутовства».* У каждой из двух классических составляющих образа Бендера обнаруживаются созвучия с современностью, благодаря которым этот персонаж органичным, хотя порой и довольно неожиданным образом вписывается в нарисованную соавторами картину советской действительности. «Плутовство», например, имеет такую известную форму, как выдавание себя за кого-то другого. В атмосфере всеобщей мимикрии такое поведение плута может приобретать оттенок пародии на притворство всего общества.

Советские преломления получает и ряд сторон «демонизма». Бюрократическое мироустройство, претендующее на всезнание и всемогущество, с идиотской серьезностью навязывающее жизни свои пигмейские категории, буквально напрашивается на «провокационную» поверку категориями универсальными, мировыми, на остраняющий показ с некой высшей точки зрения, откуда вся эта система принуждений представляется необязательной и смехотворной. Фигура, в которой воплощены философическое превосходство, ирония, неподвластность мелочному контролю, умение превращать громоздкие приспособления деспотии в объект изящных игр и экспериментов, способна давать субверсивный эффект большой силы. Разновидности ее встречаются почти в каждом произведении М. Булгакова. Сюда примыкает в своей «высокой» ипостаси и Остап Бендер. Позиция иронической снисходительности, релятивизирующая мир самодовольных лилипутов, принимает у него разные формы, не в последнюю очередь проявляясь в знаменитом остроумии. Последнее в большой мере строится на приукрашивании мелких явлений переводом их в крупный, в частности, мировой план («Гомер, Мильтон и Паниковский» и т. п.) [26].

С другой стороны, в выборе «демонической» маски для Бендера нашли отражение такие отмеченные выше черты послереволюционной ментальности, как пренебрежение к традиционной иерархии ценностей и с горечью констатированная Иваном Бабичевым готовность использовать, перерабатывать сколь

угодно уникальную человеческую личность и плоды ее деятельности для сколь угодно прозаических нужд нового общества. Герой-сверхчеловек, манипулирующий обыкновенными смертными, оказался в советских условиях фигурой актуальной, допускающей — со значительным сдвигом в сторону жестокости и цинизма — вполне современные применения. Отразился он и в образе Остапа Бендера, получив в его лице свободное развитие, далеко выходящее за рамки романтического архетипа. Обращение Бендера с людьми и культурно-языковыми штампами отвечает общему духу времени, бесцеремонно перетасовывающего элементы разного ранга и происхождения, наделяющего все, включая человека и его заботы, новыми неожиданными функциями.

Рециклизация применительно к человеку состоит, говоря общими словами, в том, что его воспринимают не на том уровне, на котором он сам себя мыслит, отказываются видеть его в том фокусе, в котором он сам приглашает других рассматривать свою личность, и как бы перечеркивают внутреннюю сложность, самостоятельность, взрослость, на которые он претендует. Вместо этого его суммарно заносят в рубрику, о которой он может даже не иметь понятия, причем в этой чужой перспективе ему может отводиться какая-то второстепенная, несерьезная или служебная роль (напр., роль ребенка, невменяемого, орудия или, наоборот, досадной помехи в достижении чьих-то целей, комического явления, научного курьеза и т. п.). Остап Бендер берет из воздуха эпохи это переквалифицирующее отношение к человеку, обобщает его и претворяет в каскады шуток и розыгрышей, распространяемых на любые объекты и «глупые души». Бесспорно, в таком поведении в полной мере запечатлен дух цинической непочтительности, способный в иных ситуациях давать весьма уродливые плоды, однако в случае Бендера он не вызывает возмущения, поскольку реализуется в легком, артистическом ключе. При этом, с одной стороны, нет речи о сколько-нибудь реальном вреде для объектов его розыгрышей и шуток, а с другой — сами они своей заведомой карикатурностью, как правило, парализуют всякое читательское сочувствие.

Применительно к духовно-интеллектуальной продукции — идеям, стилям, знакам, именам, штампам, лозунгам, идеологиям — рециклизация проявляется как отказ принимать эти элементы в их исконном патетическом смысле, как игнорирование их «высокого» назначения и пересадка в иные, профанные семантические ряды. Санкционированная прежней культурой иерархия слов и ценностей более не уважается и не соблюдается — это понятно. Но примечательная черта поэтики Ильфа и Петрова в том, что это неуважение совершенно непринужденно распространяется и на новую культуру, и рециклизация приобретает всеохватывающий характер. Как предметы быта в перетрях-

нутой революцией советской России предстают в причудливых сочетаниях, так и в речи Ильфа и Петрова и их героя гетерогенные формулы и клише склеиваются друг с другом в шокирующие гибриды («Афина — покровительница общих собраний», «спасение утопающих — дело рук самих утопающих» и т. п.). Как представителям старого режима и объектам старого быта выпадают новые места и роли (папка «Musique» с протоколами заседаний, предводитель дворянства под плакатом «Сделал свое дело и уходи»), так и словесные стереотипы используются в новых функциях («милостиво повелеть соизволил», «учитесь торговать» и др. как разменная монета в жульнических розыгрышах Бендера).

3.2. *Типы «сатирических операций» Бендера.* Издевательская и десакрализаторская функция Остапа Бендера осуществляется в виде трех главных типов его взаимодействия с «глупыми душами», опирающихся на «низкий» (плутовской) и / или на «высокий» (демонический) статус героя. Все эти три типа бендеровских операций в большей или меньшей мере содержат элемент рециклизации человека и его деятельности. Обозначим их как «Распознавание», «Копирование» и «Использование».

3.2.1. *Распознавание* — линия поведения, принадлежащая в основном к «высокой» (демонической) ипостаси Бендера: здесь в полной мере сказывается его интеллектуальное превосходство над окружающими обитателями советского мира и умение манипулировать их душами. Как правило, Остапу достаточно самого беглого знакомства с партнером, чтобы вывести формулу его личности и поведения, какими бы из ряда вон выходящими они ни представлялись. То, что человека с такой легкостью расшифровывают, подводят под известную рубрику и немедленно подбирают для обращения с ним нужный ключ, подрывает любые претензии на сложность и уникальность. Бендер владеет этим даром идентификации в высокой степени. Еще не дослушав партнера, он подхватывает его мысль и стиль и возвращает ему их, часто в пародийной обработке: «— Ах,— сказал Лоханкин проникновенно,— ведь в конце концов кто знает? Может быть, именно в этом великая сермяжная правда.— Сермяжная? — задумчиво повторил Бендер.— Она же посконная, домотканая и кондовая? Так, так. В общем, скажите, из какого класса гимназии вас вытурили за неуспешность? Из шестого? — Из пятого, ответил Лоханкин» [ЗТ 13]. Остап редко удивляется, ибо обо всем осведомлен, и на любой курьез всегда находит еще более сногсшибательный факт из собственной практики; напр., неповторимому Феофану Мухину, пишущему картины овсом, он рассказывает о виденной в Москве картине из волос [ЗТ 8].

Когда «Распознавание» не сопровождается, как в последнем примере, подстраиванием под стиль и интересы партнера,

оно часто находит выражение в холодной мине всезнающего наблюдателя, для которого человеческая глупость не таит никаких сюрпризов. Эта поза Бендера напоминает булгаковского Воланда, то выражение рассеянной любознательности, с которым профессор черной магии разглядывает советскую жизнь. «Он двигался по улицам Арбатова пешком, со снисходительным любопытством озираясь по сторонам... Город, видимо, ничем не поразил пешехода в артистической фуражке...— Нет, это не Рио-де-Жанейро» [ЗТ 1]; ср. заинтересованное выражение и снисходительную усмешку Воланда при его первом появлении в Москве, его эксперименты над москвичами и комментарии о них во время сеанса черной магии и т. п. Эта поза научного наблюдения особенно часто применяется Бендером к собственным спутникам: «вторая стадия кражи гуся», «оригинальная конструкция, заря автомобилизма» [о Паниковском, Козлевиче, ЗТ 3]. Чем более патетичное положение предстает его взору (а спутники Бендера особенно часто попадают в такие положения), тем небрежнее тон, с которым происходящее заносится в ту или иную наукообразную рубрику, как если бы речь шла о чем-то давно изученном и заранее предсказанном. В этом нарочитом сдвиге интереса с человеческого драматизма ситуации на ее якобы научные параметры рециклизирующее начало бендеровской сатиры проявляется весьма наглядно.

3.2.2. *Копирование* — пародийная имитация чужой заинтересованности, вовлеченности, а вместе с нею и языка, на котором она себя выражает. В этой линии сатирического поведения ключевую роль играет «низкая», плутовская сторона Бендера, образующая контраст с симулируемой патетичностью. Впрочем, в той мере, в какой имитация эта опирается на знание людей и облекается в блестящую артистическую форму, можно говорить и о проявлении «высокой» ипостаси героя. Относясь совершенно несерьезно к проблемам, волнующим его партнеров, Бендер разыгрывает горячую солидарность с ними и с готовностью пускает в ход соответствующий каждому случаю язык: «в каком полку служили», «ударим автопробегом по бездорожью и разгильдяйству», «майн готт, дорогой Васисуалий, может быть, именно в этом великая сермяжная правда» и т. п.

Как пародист, Бендер делает наибольший упор именно на языковую сторону, на затвердевшие от долгого употребления формулы, в которых каждая из высмеиваемых им культур запечатлела свое credo и специфическое лицо. Человеческая глупость предстает для Бендера в первую очередь как набор словесных штампов, смысл и связность которых, и без того уже достаточно выветренные, он подвергает дальнейшему выхолащиванию. Пародии Бендера принадлежат веку, когда особенно осознается роль языка в формировании структур власти, с неизбежным выводом, что и подорвать существующий порядок

можно, манипулируя тем же языком: нарушая табу, обнажая условности словоупотреблений, ослабляя связь означаемого с означающим [27]. «Копирование» сопровождается обильной рециклизацией, при которой сакраментальное становится объектом веселого жонглирования, переносится из круга почтенных, апробированных ассоциаций в область свободной семантической игры, приноравливается к стилистически чуждым контекстам и к тривиальным, безыдейным обстоятельствам. Характерные выражения советской и имперской эпох, равно как и словечки, выхваченные из разного рода субкультур и из языка индивидуальных лиц, сыплются из Бендера как из рога изобилия, склеиваясь друг с другом и с инородными стилистическими телами, образуя причудливые и издевательские гибриды. Применяются разнообразные способы оглупления этих формул, вышибания из них последних остатков смысла; напр., Бендер наскоро сколачивает из нескольких наугад выловленных фраз попурри, нахально подделывающиеся под связную речь: «Автомобиль не роскошь, а средство передвижения. Железный конь идет на смену крестьянской лошадке... Я кончаю, товарищи. Предварительно закусив, мы продолжим наш далекий путь» [ЗТ 6] или: «Я беспартийный монархист. Слуга царю, отец солдатам. В общем, взвейтесь, соколы, орлами, полно горе горевать...» [ЗТ 8].

Обессмысливающая перетасовка штампов, вообще говоря, представляет собой характерный прием сатиры Ильфа и Петрова, независимый от Остапа Бендера и не обязательно мотивируемый его остроумием. Он налицо, напр., в стенаниях монархиста Хворобьева, когда тот валит в одну ненавистную кучу засевшие в мозгу обрывки советского жаргона («—Вывести! Из состава! Примкамера! В четыре года! Хамская власть!»), не говоря уже о многочисленных авторских остротах. Бендер, однако, является тем героем, в котором этот и другие виды десакрализующего поведения сходятся воедино и подвергаются разнообразному варьированию, составляя главный «нервный центр» его образа.

Особая артистичность бендеровских пародий и имитаций состоит в том, что они во многом отражают характерные тенденции советской (и, в меньшей степени, имперской) эпохи. О том, что Бендер — дитя своего времени, уже говорилось достаточно. К уже сказанному можно добавить, что операция «Копирования» — в той мере, в какой она применяется к советскому материалу,— воспроизводит не только жаргон данной системы, но и порождаемое ею явление мимикрии, эту едва ли не главную болезнь времени. Свободный человек, Остап Бендер проделывает в легком, игровом ключе те же движения по приспособлению, защитному перекрашиванию, которые большинство граждан совершают в полный серьез, в беспокойстве и муке, впадая в смешные ляпсусы (старик Синицкий, на

каждом шагу «дающий маху», и др.) [28]. Применение Бендером советской терминологии к несоответственным объектам («По случаю наступления темноты объявляю вечер открытым» [ЗТ 6] и др.) — комический аналог экспансии бюрократическо-идеологических понятий во все сферы жизни. Наконец, несуразные гибриды, в изобилии создаваемые Бендером из разношерстных штампов («Все учтено могучим ураганом» [ДС 34] и др.), вполне соответствуют лоскутному характеру окружающей действительности. Обладая стилем речи и поведения, в котором карикатурно фокусируются, сливаются, переходят друг в друга столь многие характерные явления конца нэпа и начала сталинщины, Остап Бендер во многих отношениях может рассматриваться как хотя и косвенное, но необычайно емкое, многогранное «кривое зеркало» своей великой и чудовищной эпохи.

3.2.3. *Использование* — третий тип сатирического обращения с людьми и объектами, основывающийся преимущественно на «низкой» ипостаси героя. Он состоит в том, что чья-то заинтересованность, озабоченность, «лучшие чувства» и так далее канализируются на обслуживание плутовских нужд, имеющих, по определению, материалистический и тривиальный характер. Так, Остап ради карманных денег подогревает реставрационные мечтания старгородских монархистов; включается ради обеда и бочки бензина в агитационный автопробег и проч. Использование — наиболее очевидный и глумливый вид рециклизации, при котором человек, мнящий себя самоценной личностью и независимым деятелем, в действительности выступает как пешка в чужой игре, локализуемой на совершенно ином уровне, нежели его собственные интересы. Он весьма распространен в мольеровских комедиях, где достигает фарсовых форм и служит главным способом комического развенчания дураков и деспотов. Конечно, у Ильфа и Петрова насмешка более цинична, поскольку цель плута здесь гораздо эгоистичнее и ниже по рангу, нежели у мольеровских слуг.

Следует заметить, что наше разделение бендеровской сатирической деятельности на три типа до некоторой степени условно. Все они имеют важный общий знаменатель, разоблачая «патетическую ложь и условность» путем ее упрощения и оглупления, хотя и подходят к этой задаче по-разному. Еще более существенно, что они почти всегда предстают в совмещенном виде, т. е. Остап одновременно и «распознает», и «копирует», и «использует» своих клиентов, или соединяет какие-либо две из этих функций в одном акте.

Как пример слитного действия этих принципов можно вспомнить известные эпизоды, где Остап без колебаний принимает на себя функции художника или шахматного гроссмейстера. По внешнему рисунку они кажутся сколками с тех рассказов Марка Твена, где человек берется за совершенно незна-

комое ему дело («Как я редактировал сельскохозяйственную газету» и т. п.). Однако внутренние мотивировки поведения здесь совершенно различны. Герой Твена прост и наивен, Ильфа и Петрова — циничен и многоопытен. Объявляя сеанс одновременной игры, он как бы берется доказать, что понимание человеческой психологии может успешно заменить специальные познания в любой конкретной области. Тем самым Бендер действует в своем обычном духе, манипулируя людьми на «мета»-уровне, подвергая наплевательской рециклизации их культуру и идеологию.

3.3. *Неразличающий подход к объектам сатиры.* Важно подчеркнуть, что указанные операции Бендер применяет (как уже отмечалось) к любым лицам и коллективам, тем самым уравнивая их между собой. Не следует видеть в высмеивании советских обычаев главный смысл образа Бендера. Эпизоды, в которых он имеет дело с представителями советской бюрократии и общественности, не занимают в ДС/ЗТ больше места и не несут большего акцента, чем любые другие. Бюрократизм, лозунги, идеологические кампании, хозяйственный хаос сегодняшней России — для Остапа суть лишь различные формы многоликой мировой глупости в одном ряду с монархическими прожектами, раздорами в коммунальной квартире или личными чудачествами, вроде соревнования Эллочки с модной зарубежной львицей. Новое и старое осмеиваются «на равных», часто в один прием, в рамках одной фразы или игры слов. Как в житейской, так и в знаковой сфере герой Ильфа и Петрова обобщает заданную ему революционной эпохой циническую модель, пренебрегая различием между царскими и советскими, частными и официальными объектами, имея одинаковые способы обращения с идиотизмом всех цветов и рангов. Возможно, именно это невыделение советского из всего остального представляет собой наиболее обидный по отношению к социализму элемент бендеровского смеха. Такой обобщенный и беспристрастный подход к «реальному социализму» повышает ранг сатиры, делает ее более философичной и в конечном счете более разрушительной. Но он же и изымает из сатиры жало политической злободневности и памфлетной прямоты, делая роман менее уязвимым для проработочной критики.

Заметим, что универсальность издевательской техники Бендера делает, в сущности, излишним ее эксплицитное систематическое применение ко всем аспектам тоталитарного мира. Не было не только цензурной возможности, но и необходимости запускать в бендеровский сатирический смеситель всю российскую действительность 1927-30 (напр., всю тогдашнюю новоречь в полном ее объеме: достаточно нескольких беглых намеков и демонстраций того, как это можно делать, вроде «Учитесь торговать» или «Вырву руки с корнем»). Знакомство с законами «грамматики» бендеровской сатиры

позволяет предвидеть, каким образом при соответствующих условиях она может быть распространена на гораздо более широкие пласты современности, на еще более сакральные объекты (что и делалось позднейшими авторами; ср., напр., сатирический эпос В. Войновича). Для проницательного читателя всегда было ясно, что уже само присутствие такого наблюдателя, комментатора и экспериментатора, как Бендер, делает любые части советского мира потенциально уязвимыми, бросает на них крамольную тень абсурда и относительности, даже если его фактически показанные действия достаточно невинны и обращены на второстепенные объекты.

3.4. *Поражение Бендера.* Авторы, впрочем, позаботились о том, чтобы создать и более солидный заслон исходящему от Бендера субверсивному излучению, посвятив этой задаче всю последнюю часть второго романа. Здесь происходит вторая крупная метаморфоза героя (первой, напомним, было превращение босяка «Двенадцати стульев» в принца «Золотого теленка»). Выехав на Турксиб, Бендер выходит из привычной ему сферы несовершенного земного социализма, над которой он, по собственным словам, парил, как «свободный горный орел-стервятник» [ЗТ 15], соприкасается с социализмом идеальным, со счастливым миром строителей будущего, и отторгается им, как чужеродное тело. Демоническое превосходство над толпой «непуганых идиотов», дававшее столь великолепный эффект в Арбатове и Черноморске, здесь теряет свою силу. Мы не узнаем вчерашнего «холодного философа», аристократа и атлета с гордым бронзовым профилем в человеке, готовом в панике «бежать за комсомолом», сравниваемом соавторами с выдохшимся конферансье [ЗТ 34].

Правда, и в этих главах Бендер временами является в прежней форме; так, в своей финальной речи о «первых учениках» он возвращается к иронически-олимпийскому неприятию советской нови, памятному нам по началу романа, и, более того, высказывает некоторые критические мысли самих соавторов [см. ЗТ 36//5]. И даже в заискивании перед комсомольцами в поезде косвенно отражается частица романтического прототипа — в той его грани, которая тоскует, тяготится своей отверженной исключительностью, тайно тянется к людям и к их обыкновенной жизни (хотя модель эта и предстает здесь в достаточно сниженном, дегероизированном виде). Будет, таким образом, правильнее говорить не об абсолютном развенчании, а о возрастающей амбивалентности бендеровского образа к концу второго романа. Невовлеченность превращается в заключительной части дилогии из самого сильного в самое уязвимое место Бендера и, вступая в конфликт с принципом благодатной причастности к великим делам, трагически закрывает ему доступ в настоящую жизнь.

Эту нарастающую к концу ЗТ грустную тему одним из первых уловил и точно оценил В. Шкловский, писавший в газетной рецензии: «Золотой теленок» совсем грустная книга... Люди на автомобиле совсем живые, очень несчастливые... А в литерном поезде у журналистов весело. Весело и у вузовцев... Дело не в деньгах, не в них тут несчастье, дело в невключенности в жизнь. Остап Бендер слабее даже тех непервоклассных людей, с которыми он встречается» [29].

3.5. *Бендер в типологической перспективе (окончание).* В заключение раздела о Бендере немного расширим типологическую перспективу, включив в нее еще одну категорию героев, с которой «плутовской» и «демонический» типы могут пересекаться, имея с ними важный общий элемент «невовлеченности». Отличительным признаком этого класса персонажей является «возмутительное» уклонение от всякого рода узкой ангажированности и конформизма, навязываемых господствующим порядком; непостижимое сохранение свободы и индивидуальности в условиях, когда мало кто может их себе позволить, когда мощные силы понуждают к единообразию, подчинению, принятию одной или другой стороны в разделенном мире и т. п. Существенная черта ситуации — непроницаемость и иррациональность системы, с которой герои этого типа имеют дело, в связи с чем нонконформизм принимает у них специфические косвенные формы, избегая конфронтации и выражаясь, с одной стороны, в иносказании, иронии, поддакивании, пародийном усердии и т. п., а с другой — в тенденции действовать в обход системы, не понимать правил игры, вести себя невинно и естественно, общаться со всеми, включая представителей силы, на чисто человеческом уровне. В той мере, в какой Остап Бендер взаимодействует не с индивидуумами, а с официальными инстанциями, прежде всего советскими, у него обнаруживаются явственные черты родства с этим семейством персонажей.

Герои данного класса представлены в нескольких разновидностях:

(а) Простодушные и искренние (напр., Кандид, князь Мышкин, Чарли Чаплин в некоторых своих фильмах, Лазик Ройтшванец в романе И. Эренбурга, Цинциннат из «Приглашения на казнь» Набокова, булгаковские Иешуа и Мастер и т. п.);

(б) Демонические, гениальные, стоящие интеллектуально выше истэблишмента, способные его передразнивать и водить за нос, иногда обладающие тем или иным тайным оружием, обеспечивающим торжество над ним (Хулио Хуренито, Бендер в «высокой» ипостаси, Воланд и его спутники; сюда относится и Иван Бабичев из «Зависти» Ю. Олеши, которого автор, однако, снижает и приводит к поражению);

(в) Шуты, плуты и мнимые простаки (Бендер в «низкой» ипостаси, Швейк, Симплициссимус);

(г) Трагические герои, не желающие отказаться от того, что говорят им мысль и совесть, и в результате выталкиваемые из жизни (напр., герой «Тихого Дона» Григорий Мелехов [30], доктор Живаго).

Конфликт с системой реализуется у этих персонажей по-разному, но некоторые совпадающие фабульные положения выдают их глубинную общность. Таков, напр., мотив, который можно назвать «Завербовыванием». Он состоит в том, что неангажированный, чуждый партиям и идеологиям, занятый лишь личными делами индивид попадает «в ряды» (иногда буквальные) какого-то сугубо целевого объединения, политического движения, шествия и т. п. Кандида рекрутируют в армию болгарского короля; Чаплин, сам того не зная, шагает во главе демонстрации и машет флагом («Новые времена»); Бендер, также невольно, оказывается во главе автопробега; Швейк в инвалидной коляске едет впереди толпы, скандирующей за ним шовинистические лозунги; Григория Мелехова помимо его воли прибивает то к белым, то к красным; Юрия Живаго мобилизуют партизаны и т. п.

Сходную роль играет мотив «Обвинения». Герою инкриминируются деяния, предполагающие такую степень вовлеченности в текущие политические дела, какой у него нет и быть не может, как-то: ересь, шпионаж, террористический заговор, оскорбление величества и др. Примеры: Кандид и его спутники в руках инквизиции; процесс Иешуа; обвинения Мастера в «пилатчине» и других смертных грехах; Хуренито и его ученики в Чека; попытка видеть в Воланде белоэмигранта; арест Швейка за шпионаж и подрывную деятельность; недоверие красных и белых к Мелехову; Живаго, задерживаемый солдатами Антипова-Стрельникова и т. п.

Реакция героя на натиск вербовщиков и обвинителей варьируется в зависимости от его разновидности: у простодушных — забвение жестоких реальностей мира и попытки естественного поведения (Кандид отлучается из войска, чтобы полюбоваться природой; Иешуа называет своего истязателя «добрый человек»; любопытный Живаго спрашивает у часовых название реки и местности, за что едва не попадает под расстрел; Чаплин в «Великом диктаторе» фамильярничает со штурмовиками, пришедшими его арестовывать и проч.); у демонических — философское спокойствие, ирония, парадоксы (беседы Хуренито с чекистами); у плутов и мнимых дураков — пародийно разыгрываемая преданность делу (Швейк в армии, Бендер на трибуне в сценах автопробега); у трагических героев — отвращение и горечь (Мелехов, Живаго, отворачивающиеся от назойливой индоктринации). Характерные переживания толпы при виде

этого вызывающе свободного индивида — шок, страх, зависть, злоба, растерянность (ср. у Булгакова в сценах допроса Иешуа: «секретарь думал только об одном, верить ли ему своим ушам или не верить» [гл.2] или разговора Мастера с редактором: «он смотрел на меня так, как будто у меня щека была раздута флюсом, как-то косился на угол и даже сконфуженно хихикнул...» [гл. 13]). Легко заметить, однако, что соавторы ДС/ЗТ, отступив от классического варианта, совершенно воздержались от изображения подобных реакций на своего героя со стороны других персонажей романа. Высказывания, остроты, артистические проделки Бендера остаются своего рода театром для себя, разыгрываемым перед слепой, интеллектуально неполноценной аудиторией, заведомо неспособной почувствовать в бендеровском поведении что-либо необычное и крамольное. Типичные реакции окружающих — веселое изумление одних, злоба и неловкость других — в данном случае оказались вынесены за рамки романа и переданы читателям и идеологическим проработчикам.

Мы хотели бы заранее отвести упреки в притягивании за уши литературных параллелей, имеющих к Ильфу и Петрову отдаленное отношение. Ясно, что у героя ДС/ЗТ принадлежность к этой галерее обескураживающе-независимых, завербовываемых, преследуемых и эскапирующих персонажей выражена достаточно мягко и лишена ряда мотивов, характерных для подобных личностей. В линии Бендера отсутствуют, помимо прочего, какие-либо прямые конфронтации с носителями власти и принуждения. Знаменательно, что, в отличие от большинства героев данного класса, Остап ни разу не арестовывается и не навлекает на себя каких-либо политических подозрений. Это вполне понятно, учитывая ту осторожность и умеренность, с какой Ильф и Петров вообще касаются щекотливых проблем тоталитаризма и используют подрывающие его архетипы. Тем не менее такие эпизоды, как автопробег или газовая тревога, равно как и ряд высказываний Бендера (напр., его замечания о социализме в ЗТ 2 и ЗТ 36) приближают его к названной группе героев, и игнорировать эти точки типологического схождения не следует. Необходимо помнить, что применительно к литературным персонажам и ситуациям занесение в классы и категории часто имеет не абсолютный, а количественный и градуальный характер. Бендер, Швейк, Воланд, Живаго и др.— это весьма различные образы, но ни одна из соединяющих их художественных «изоглосс» не должна быть упущена. Только при этом условии мы можем прийти к пониманию литературы XX в. как многоликого целого, имеющего на глубинном уровне единое ситуативно-философское ядро, как ансамбля, полифонически откликающегося на один и тот же комплекс фундаментальных вопросов эпохи.

4. «Вторичность» модели мира в романах Ильфа и Петрова

4.0. *«Orbis pictus» советской России.* Как было сказано в начале настоящего введения, дилогия Ильфа и Петрова обладает своего рода эпической объективностью. В литературе 20-х гг. она может претендовать на роль «энциклопедии русской жизни», если понимать под энциклопедичностью не только многоплановость и широту картины, но также своеобразный *итоговый* характер отраженного в ДС/ЗТ состояния мира. Перед нами набор канонических представлений о советском обществе, наличных к моменту написания романов, своего рода «orbis pictus» России 20-х годов.

Метод Ильфа и Петрова можно охарактеризовать как сводку явлений и форм советской жизни, которые к концу 20-х гг. выкристаллизовались в качестве ходячих примет времени, отлились в наглядные образы и стереотипы, привычно репрезентировавшие действительность тех лет в сознании современников. Это было тогда же замечено критикой: по словам Л. Кагана, юмор соавторов зиждется «на фиксации тех или иных примелькавшихся, ставших обыденными трафаретов нашего быта» [31]. Созданный соавторами собирательный образ времени сложен из представлений и деталей, которые к моменту выхода романов были хорошо обкатаны в беллетристике, фельетонах, очерках, кино, средствах информации и пропаганды, в речах и дискуссиях, в частных разговорах, пословицах и шутках. Культурно-бытовые реалии, фигурирующие в романах,— это, как правило, те предметы, которые чаще и охотнее всего упоминаются в мемуарных и художественных отражениях эпохи. Даже пути странствий героев, обусловленные, казалось бы, чисто случайным фактором рассеяния стульев, на деле следуют наиболее известным маршрутам туристических путеводителей (Поволжье, Пятигорск, Военно-Грузинская дорога с Дарьяльским ущельем и т. п.).

Под этот принцип подпадают не только частности, но и центральные идейно-тематические параметры романов, как, напр., само осмысление советской действительности в героическом и оптимистическом духе [см. выше, § 1]. Если отвлечься от яркости, точности, свежести жизненных наблюдений, которыми соавторы сумели расцветить все эти современные стереотипы, то не будет большой натяжкой сказать, что романы Ильфа и Петрова могли бы быть написаны и без какого-либо непосредственного знакомства с жизнью 20-х — начала 30-х гг., на основании одной лишь прессы, литературы и массовой мифологии.

В еще большей степени это касается элементов дореволюционного мира, представленных в ДС/ЗТ. Здесь перед нами не

столько живые реминисценции соавторов, сколько концентрат классических литературных мотивов и устоявшихся аксессуаров ушедшей эпохи; такова, напр., неизданная глава ДС «Прошлое регистратора загса», густо заполненная подробностями, заимствованными из Чехова, Гоголя и других хрестоматийных источников. Одним словом, для Ильфа и Петрова исходной является не сырая, а уже отраженная, обработанная и соответствующим образом интерпретированная реальность. Это отличает соавторов ДС/ЗТ от таких современников, как Бабель, Зощенко, А. Платонов, склонных поднимать именно девственные, не освоенные еще культурой пласты жизни и давать ее глубоко идиосинкратическое отображение.

Указанное свойство романного мира ДС/ЗТ дополнительно сгущается благодаря склонности Ильфа и Петрова отбирать объекты и положения, имеющие «антологический» статус одновременно в обоих мирах, дореволюционном и советском (а во многих случаях также и в мире литературном, когда соавторам удается совместить их с какими-то известными мотивами). Мы постоянно встречаемся в ДС/ЗТ с элементами, попадающими в сферу влияния сразу нескольких стереотипов, репрезентирующих разные культуры. Известно, что наиболее прочные, престижные культурные или религиозные институты часто черпают свою силу в «двойной санкции», имея аналог в культуре предыдущей, вытесненной с исторической сцены [32]. В этом плане характерно, что при выборе многих советских реалий, используемых в сюжете ДС/ЗТ, имело место своего рода скрытое согласование их с реалиями дореволюционными, которые в роман не попали, но присутствуют в виде незримого фона, подкрепляя антологичный, отстоявшийся характер соответствующих советских элементов. Этим преимуществом «двойной культурной санкции» обладает, напр., автопробег, поскольку автопробеги проводились и широко освещались русской печатью уже в дореволюционные годы [ЗТ 6//5], или приезд в Москву индийского мудреца [ЗТ 33//2]. Обильный материал для скрытых согласований дал нэп, отмеченный одновременно советским и старорежимным колоритом, возродивший многие классические черты дореволюционного быта в качестве столь же типичных черт быта нового, нэповского (ср., напр., фигуры извозчиков, мороженщиков, швейцаров, дворников и т. п. в ДС/ЗТ).

Эта вторичность мотивного, образного, предметного репертуара ДС/ЗТ ставит эти романы одновременно в два эстетических ряда, во многом контрастные, которые можно было бы приближенно обозначить как «революционно-авангардный» и «классически-завершающий». Общей для них чертой является отказ от сколько-нибудь значительной ревизии структур мира, доставшихся авторам от господствующей идеологии или от предшествующей культуры и, напротив,

склонность к систематизации, каталогизации уже наличных элементов, к сведению их в некий сгущенный канон и к работе над этим последним.

Такие произведения, как «Мистерия-буфф» или «150 миллионов» Маяковского, пьесы Брехта, фильмы Эйзенштейна вполне откровенно заимствуют основную арматуру своих идейных концепций и образов действительности из общедоступных источников, вроде популярной литературы, школьных учебников, текущих газет, политических директив [33]. Это можно наблюдать и у Мейерхольда, театр которого, по словам Б. Алперса, «оперирует только крупными социальными категориями, имеющими уже длительную сложившуюся судьбу и обросшими исторической традицией... Исчезнувшая историческая эпоха ничему не учит зрителя. Она не разъясняется перед ним по-новому. Этот ландшафт рассчитан на чисто эстетическое пластическое восприятие зрителя». Определяя театр Мейерхольда как «театр социальной маски», Алперс замечает, что «маска всегда имеет дело с выкристаллизовавшимся жизненным материалом». Художественная система Мейерхольда предполагает «материал отстоявшийся, закрепившийся в литературной форме и принявший законченный вид... наличие сложившихся и неподвижных социальных стандартов» [34].

Не затрачивая творческой энергии на моделирование самых основ действительности, на ее анализ и категоризацию, не обременяя себя проблемами концептуального плана, авангардный художник указанного типа имеет возможность обратить высокоразвитый арсенал своего искусства на задачи выразительные par excellence. С одной стороны, он может предпринять окончательную систематизацию принятой им от других модели мира, проясняя и отшлифовывая ее, развивая до предела ее логические и художественные возможности. С другой, он может позволить себе неограниченную свободу чисто формальных, выразительных и риторических манипуляций с готовой моделью, продвигая ее порой довольно далеко в сторону гиперболы, карикатуры и пародии, извлекая из нее каскады внешних эффектов, «рассчитанных на чисто эстетическое пластическое восприятие». Алперс констатирует у Мейерхольда такие способы обращения с выкристаллизовавшимися стереотипами, как невероятное увеличение, стилизация в эксцентриаду [35]. С. Эйзенштейн строит фильм на основе готовой «темы», чаще всего диктуемой задачами текущего момента, из которой мотивы и образы выводятся уже по законам чисто художественной логики (так, по крайней мере, предстает творческий процесс в его анализах собственных произведений). Конечно, у авангардных художников, как и у всяких

других, наряду с заданной моделью действительности могут иметься и деформирующие ее личные мифологии (это особенно очевидно у Маяковского [36]), однако структуры, принимаемые в готовом виде, все же образуют в их текстах некий целостный и без труда узнаваемый слой. Это не в последнюю очередь связано с типичной для указанных авторов политической ангажированностью.

Нечто подобное может иметь место и в классическом произведении, если оно располагается в конце некой культурной эпохи и подводит ее итоги. Можно вспомнить, напр., «Метаморфозы» Овидия, мир которых во многих отношениях может рассматриваться как всеобъемлющая систематизация традиционных представлений о мироздании, накапливавшихся античной поэзией еще с гомеровских времен [37]. Поэт не идет вразрез с этими представлениями, напротив, он доводит их (и соответствующий язык) до высокой степени логической стройности, полноты и обобщенности. На основе усовершенствованной таким образом картины мира он строит множество ярких сцен и ситуаций, включая и сам феномен всеобщих превращений. Хотя в поэме, как это давно замечено критиками, явственно выразились и особенности субъективного авторского мировосприятия, они определяют, скорее, ее колористические, психологические и иные нюансы, нежели основной костяк мироздания и те событийные и риторические «аттракционы», которые составляют величие и блеск овидиевского эпоса. Эти последние являются типичным порождением такой поэтики, которая, работая над твердой, общей для целой культурной эпохи концепцией действительности, с тем большей свободой развертывает свои ресурсы в сфере чисто технической виртуозности и фантазии.

Вполне мыслимы и такие произведения, где сложившаяся модель мира берется за основу с целью ее иронического или пародийного освещения. Ведь уже само приведение некоторой действительности к ограниченному количеству стереотипных форм содержит потенциальный намек на ее искусственность и неполную серьезность. Вероятно, к этой категории можно отнести «Повести Белкина», наполненные, как это теперь известно, многократно использованными литературными мотивами [38]. Очевидно, сюда примыкают и романы Ильфа и Петрова, чем вовсе не исключается их принадлежность к «классическому» и «авангардному» типам.

Представленные в ДС/ЗТ типовые ситуации и разного рода фирменные черты советской действительности 1927-30 памятны всем. В комментариях к тексту романов мы стараемся демонстрировать читателю привычность и хрестоматийность этих эле-

ментов в глазах современников. В первом романе это, напр., такие вещи, как аукцион Главнауки (антикварная горячка 20-х гг.); турнир в Васюках (не менее известное повальное увлечение шахматами); пропаганда займов; гоголевский спектакль авангардного театра; разговоры о близкой войне, о шпионах и белоэмигрантах; беспокойная жизнь нэпманов; юбилей Ньютона в 1927 и ялтинское землетрясение того же года; пуск трамвая в провинциальном городе; бывшие сановники и члены Думы, вынужденные просить милостыню, и мн. др. Во втором романе — автопробег; противохимические учения; перестройка быта в Средней Азии; Турксиб и пятилетка; коллективизация (только намеками); чистка; бюрократизм; иностранные спецы в советских учреждениях; мимикрия совслужащих и деятелей искусств; коммунальная квартира; арктические полеты; странствующие аферисты-самозванцы; соевая кампания; дефицит товаров ширпотреба и мн. др. Все эти явления регулярно комментировались средствами информации, были предметом повседневного интереса, темой лозунгов, разговоров, афоризмов и шуток. Перед нами набор признаков, по которым однозначно опознаются как эпоха в целом, так и конкретные года действия романов — 1927 и 1930 соответственно.

Что касается предреволюционного мира, то его представляют в неизданной главе ДС празднества по поводу трехсотлетия Дома Романовых; помещик, увлекающийся голубями; картинки гимназичсской жизни в описании детства Воробьянинова; дворянские кутежи; благотворительный базар-маскарад; выступления футуристов и целый ряд других элементов, ставших уже почти обязательным реквизитом старорежимной России в литературе 20-х гг.

По аналогичному принципу строится в ДС/ЗТ мир героев с их речами, действиями и жестами. Среди второстепенных персонажей, напр., бросается в глаза сгущенная до стилизации и социальной маски характерность, достигаемая не в последнюю очередь яркими, тщательно выбранными из литературного и речевого обихода штампами: «душа горит», «это звучит парадоксом», «кофе тебе будет, какава», «мне ваши беспочвенные обвинения странны», «долетался, желтоглазый», «нам растираться не к чему», «душегуб и есть», «как пожелаем, так и сделаем» и т. п. Общей чертой этих клише (в отличие, напр., от более тонких и каждый раз как бы впервые подмечаемых речевых стереотипов у героев Чехова) является то, что они уже приобрели книжный характер, стали признанными опознавательными знаками соответствующей социальной среды и в связи с этим имеют отчетливо комическое и театральное звучание. Как и многое другое у соавторов, это коллекционирование забавных речевых окаменелостей восходит к сатириконовцам, в особенности А. Аверченко.

Универсум романа, целиком составленный из типовых

предметов и положений, можно уподобить модели старого городка в североамериканском музее, где на нескольких квадратных футах собраны все атрибуты такого городка: железнодорожная станция, почта, аптека, пожарная часть, бар, кинематограф, отделение полиции. Для оживления картины в нее вносится ряд типичных движений и звуков: звонит станционный колокол, свистит и подходит к платформе паровоз, на экране кинотеатра мелькают кадры немого фильма. Чтобы придать органичность и единство романному миру и превратить его из серии разрозненных иллюстраций в действующую жизнеподобную модель, необходимы более сильные средства. Они обеспечиваются сюжетом.

4.1. *Роль сюжета в создании образа мира.* Говоря о том, как отдельные «изображения» синтезируются в психологический объект более высокого порядка, «образ» С. Эйзенштейн приводил пример с циферблатом часов. В «Анне Карениной» (II. 24) поглощенный своими мыслями Вронский видит стрелки на циферблате, но не понимает, который час. Чтобы расположение стрелок из чисто геометрической комбинации превратилось в образ определенного часа, нужно, по словам Эйзенштейна, «чтобы с изображением что-то произошло, чтобы с ним было что-то проделано»: например, на него могут быть мысленно спроецированы какие-то обстоятельства или переживания, связываемые с данным временем дня («пять часов» — часы пик в метро, закрывающиеся книжные магазины, особый свет в предсумеречные часы и т. п.) [39]. Точно так же отдельные сценки действительности в ДС/ЗТ для слияния в единый образ должны быть сшиты какими-то нитями, гарантирующими цельность восприятия. Эту роль и выполняет авантюрный сюжет в ДС/ЗТ.

Покажем на примере, как сюжетный механизм может способствовать созданию образа «мира» — правда, гораздо более элементарного, чем советская Россия 20-х гг.

В детском рассказе Л. Толстого «Прыжок» действие развертывается на корабле во время дальнего плавания. Мальчик, увлекшись погоней за обезьяной, влезает высоко на мачту и, к ужасу наблюдающих пассажиров и матросов, идет по рее («перекладине мачты»), рискуя упасть на палубу и разбиться. Отец ребенка, капитан, выйдя из каюты пострелять чаек, видит, что его сын балансирует на конце перекладины. Не растерявшись, он прицеливается в сына из ружья и кричит: «Прыгай сейчас в воду! Застрелю!» Мальчик прыгает в море. «Двадцать молодцов матросов» бросаются за ним в воду. Ребенок спасен, а капитан скрывается в свою каюту, «чтоб никто не видел, как он плачет» [40].

Обратим внимание на то, как все моменты этой

маленькой драмы оказываются реализованы через различные аксессуары корабля и плавания. Мачта, реи, канаты, корабельная обезьяна [41], палуба, окружающее море — каждый из этих элементов получает четко определенную роль или набор ролей в создании, нагнетании или разрешении кризиса. *Обезьяна*, а за нею и мальчик, взбираются на *мачту*, обезьяна вешает шляпу на конец *реи*, мальчик отпускает *канат* и идет по рее и т. п. *Матросы* и *пассажиры* выполняют функцию зрителей, важную в такого рода сюжетах. *Палуба*, с которой они наблюдают за развитием событий и на которую рискует упасть ребенок,— одновременно зрительная площадка и компонент вероятной катастрофы. *Капитан*, с характерной для его профессии находчивостью, быстротой реакции, играет роль спасителя. *Море* и (косвенным образом, как мотивировка ружья) морские птицы, *чайки*, играют роль компонентов спасательной акции. *Каюта* — место, откуда выходит капитан (с коннотациями отдыха, удобства, отказно предшествующих беде), и место, куда он поспешно скрывается в конце новеллы (знак эмоционального потрясения).

Становясь участниками сюжета, части корабля неизбежно вовлекаются в зону напряженного внимания зрителей; каждая крупная корабельная принадлежность совпадает с той или иной «горячей точкой» в траектории читательского сопереживания драмы. Корабль с его техническими параметрами не остается фоном, пусть созвучным событию, но отдельным от него, но сам драматически разыгрывается и совпадает с событием, становится им. Сюжет с его перипетиями и катарсисом оказывается полностью выстроен из морских и судовых элементов. Что особенно важно, единство события и, так сказать, принудительная безостановочность новеллистического действия, заглатываемого читателем непременно целиком, в один прием, стягивают все эти активизированные компоненты корабля в монолитный *образ корабля* как нераздельного функционирующего организма.

Сходным образом создается единство несколько более сложного порядка — *образ города* в таких произведениях с городским фоном, как «Бедная Лиза», «Медный всадник», «Преступление и наказание», «Петербург» и т. п. Конечно, сюжет уже не состоит здесь из чисто физических действий, как в «Прыжке», а связь различных частей и элементов города с сюжетными событиями оказывается далеко не такой же наглядной и нерасторжимой. Можно, напр., отделить действие романа Достоевского от Петербурга, что и делается в некоторых иностранных адаптациях. Это невыполнимо в «Медном всаднике», где две «фирменные»

черты северной столицы, наводнение и фальконетова статуя, вделаны в сюжет не менее прочно, чем корабль и море в детском рассказе Толстого. Но в большинстве урбанистических произведений прикрепление событий к улицам, зданиям и т. п. имеет менее наглядный и физический характер, чем в петербургской повести Пушкина. Способы переплетения судеб героев с топографией города могут лежать, скорее, в тематико-психологическом плане и быть довольно тонкими. Тем не менее и их оказывается достаточно, чтобы элементы города стянулись в некую цельность, удерживаемую от распадения силовыми линиями сюжета, будь он по преимуществу внешним и моторным, как у Толстого, или каким-то иным, напр., связанным с духовной эволюцией героя. Это более органичная цельность, чем та, которая может возникнуть, скажем, в серии очерков о городе (типа «Картин Парижа» Мерсье), где единство скорее умозрительное, нежели возникающее в ходе непосредственного эмоционального переживания. Лишь сюжетное, а не свободно-очерковое сцепление городских пейзажей может вызвать к жизни то, что мы называем «Лондоном Диккенса», «Петербургом Достоевского», т. е. образ города, занимающий место в одном ряду с живыми персонажами: Оливерами Твистами, Раскольниковыми и т. п.

Можно провести параллель между этой «выделительно-объединительной» способностью сюжета и аналогичной ролью стиховой формы в поэтическом тексте. Стихотворная форма со всеми присущими ей ритмическими факторами — ограниченной длиной строки, рифмой, строфикой и проч.— выделяет входящие в текст словесно-смысловые единицы и одновременно сплавляет их в некую нерасторжимую идеограмму. Сюжет делает то же с элементами действительности — с той, однако, разницей, что последние часто уже обладают предпосылками единства (корабль, город, страна), каковое создатель сюжета не творит заново, а лишь прочерчивает, делает наглядным, драматизирует.

Образ советской России конца 20-х гг., созданный в ДС/ЗТ, по степени органичности и единства приближается к толстовскому образу корабля, чему способствуют следующие факторы:

(а) Составляющие советского мира имеют в ДС/ЗТ наглядный и дискретный характер, подобно таким частям корабля, как мачта, палуба и др. Они образуют конечный набор, хотя и значительно более обширный, чем в детском рассказе. Они хорошо знакомы читателю, входя в обойму наиболее употребительных стереотипов современной действительности (см. выше).

(б) Сюжет романа, со своей стороны, также отличается простотой и наглядностью, складываясь по большей части из

четко определенных задач практического и нередко физического плана. Он обладает большим единством, так как целиком сводится к одной сквозной задаче — заполучению сокровища. Это (как и приключение с обезьяной), в сущности, *одно* событие, продолжающееся без перерыва и без значительных ответвлений от начала до конца романа.

(в) Каждая из реалий современной жизни — подобно мачте, рее, обезьяне и проч. в толстовском рассказе — получает ту или иную функцию в развертывании основного действия, причем у Ильфа и Петрова это включение бытового элемента в механизм погони за сокровищами почти всегда оригинально разработано. В результате и вся картина России на таком-то году революции со встроенными в нее перипетиями искателей фортуны выглядит как хитроумный сюжетный агрегат, в составе которого стереотипы советского быта выступают ярко, в неожиданном освещении (поскольку авторы изобретают для них нетривиальные функции в развитии интриги) и слаженно (ибо все они втянуты в струю единого интереса, представлены sub specie одной сквозной задачи).

Приведем некоторые примеры.

Сюжет типа «Шести Наполеонов», лежащий в основе ДС, обычно содержит те или иные моменты, обеспечивающие: (а) ускользание серии однородных предметов из-под контроля их владельца, (б) разрозниваниe и рассеивание этой серии, затрудняющее поиск [см. ДС 2//5]. У соавторов эти традиционные функции выполняют соответственно (а) Октябрьская революция с известной практикой реквизиции мебели у «буржуев» и распределения ее по советским учреждениям, (б) аукцион — характерное мероприятие антикварного бума 20-х гг.[42].

«Потеря сокровища», которой нередко заканчиваются истории подобного рода, также реализована в ДС советским мотивом, хотя и относящимся скорее к сфере пропаганды и мифов, нежели ежедневной реальности: это постройка клуба железнодорожников благодаря обнаруженному в стуле кладу [см. ДС 40//12].

Другие, более периферийные функции, возникающие в фабуле с поисками, также обслуживаются у Ильфа и Петрова известными реалиями советского быта. Любого рода уловки, ходы, успехи и неудачи в процессе погони за стульями увязываются в ДС с теми или иными явлениями, недвусмысленно маркирующими 20-е годы, а во многих случаях и конкретно 1927, когда происходит действие романа,— напр., со слухами о диверсиях, нелегальных иммигрантах и близкой интервенции стран Антанты (на этом построен эпизод с «Союзом меча и орала»), с шахматной лихорадкой (эпизод в Васюках), с массовым переименованием улиц (неудавшееся посещение ресторана в ДС 14), с эпидемией растрат (потеря денег Воробьяниновым в ДС 20), с беспризорщиной (Бендер, подобно Шерлоку

Холмсу, нанимает беспризорных для сбора информации в ДС 21) и т. п.

Во втором романе на роли колес и трансмиссий сюжетной машины продолжают привлекаться характерные явления 20-х годов (напр., добраться до Черноморска помогает героям автопробег, а противохимическая учебная тревога обслуживает один из главных сюжетных поворотов романа — бегство Корейко), но к ним добавляются и признаки начинающейся эпохи пятилеток, как чистка 1929-30, турксибский поезд. Для использования в сюжетных ролях годятся события, не только часто повторяющиеся, но и единичные, коль скоро они связались в коллективной памяти с определенным временем и местом,— такие, напр., как крымское землетрясение 1927, вырывающее из рук героев предпоследний стул, или приезд в Москву осенью 1930 Рабиндраната Тагора, к которому, томимый бесполезным богатством, Бендер обращается за советом о смысле жизни.

Наряду со вполне конкретными событиями и фактами, вроде автопробега, газовых учений, землетрясения, арктических полетов [ЗТ 13], авангардного театра [ДС 30] и т. п., в сферу интереса героев могут вовлекаться и более крупные явления современной истории, вроде нэпа или индустриализации. Естественно, что в таких случаях сюжетный ход и исторический момент соединяются менее тесным и физическим способом; напр., их связь реализуется не как причинно-следственное сцепление, а просто как совпадение во времени и пространстве. Ильф и Петров любят помещать Бендера и его спутников в узловые точки истории страны и синхронизировать этапы их пути с крупными ее вехами. Примеры — контрапункт шоферской карьеры Адама Козлевича и развития советского автомобилизма; параллелизм истории конторы «Рога и копыта» с курсом на свертывание нэпа и коллективизацию [ЗТ 15//6]; совпадение окончательной победы Бендера над Корейко с пуском Турксиба и т. п. Легко понять, что подобные синхронизации, подобно собственно событийным сцеплениям (к которым они к тому же без труда сводятся) способствуют тому, что нарисованные в ДС/ЗТ картинки жизни перестают быть разрозненными элементами фона и сплачиваются в компактный, всеобъемлющий и динамичный образ советской России 20-х гг.

4.2. *Художественные аспекты вторичности мира.* Устроенная по этому принципу модель советской действительности в романах Ильфа и Петрова окружена переливающимся семантико-эмоциональным ореолом, в котором можно условным образом выделить три крупных аспекта: «мирообразующий», «стилизаторский», «субверсивно-иронический».

(а) *Мирообразующий* аспект поэтики, выбирающей из бесконечной пестроты явлений лишь наиболее знакомые и репрезе-

нтативные, состоит в том, что действительность предстает как обозримая и как бы освещенная ярким светом. Оперируя ограниченным количеством дискретных и легко опознаваемых единиц, авторы создают законченный мир, не слишком загроможденный предметами и людьми, «проходимый», открытый для передвижений человека. В то же время это мир, сохраняющий в полной мере свойства глобальности и простора, поскольку в нем соблюдены все дистанции и масштабы, обозначены все полюса, элементы равномерно рассредоточены в культурном и географическом пространстве. Как мы увидим далее, этот эффект поддерживается в ДС/ЗТ и другими средствами, относящимися к тому, что́ мы называем «сказочно-мифологическим» планом романов: в частности, набор объектов ограничен ввиду их стремления к уникальности и к репрезентации в одном объекте целого ряда типовых элементов [см. ниже, § 5.2].

(б) Сводя советскую повседневность к «эталонным» предметам и положениям, авторы создают ее *стилизованный* образ, т. е. до известной степени дистанцированный и тем самым эстетизированный, «красивый» объект. Читатель не просто узнает в романе привычные ситуации и предметы, но получает возможность полюбоваться ими как частями неповторимого культурно-исторического ансамбля («Россия 20-х гг.»), способного войти в галерею уже известных парадигм такого рода (как «эллинизм», «пушкинская эпоха», «провинциальная Америка Марка Твена», «предреволюционная Россия» и т. п.). Создаваемая в ДС/ЗТ атмосфера «прекрасного мира» (который для нас имеет уже отчетливо ностальгический оттенок) не в последнюю очередь зависит от этой антологичности большинства образов и ситуаций.

(в) Наконец, не вызывает сомнения и *субверсивно-иронический* аспект подобного изображения мира, поскольку, как уже отмечалось, сводить жизнь — а тем более советскую, желающую быть революционной и невиданной,— к серии стереотипов, масок и отражений — значит придавать ей черты игрушечности и потенциальной пародийности. Дополнительная насмешка состоит в том, что такой же метод описания применяется, как было сказано, и к царской России, и в этом смысле два мира приравниваются друг к другу. То, что подобную стилизованную природу имеют, среди всего остального, и мажорные картины социалистических строек и перелетов во втором романе, спасает их от скучности и от выпадения из художественного единства; мы считаем поэтому неудачной характеристику этих глав М. Каганской и З. Бар-Селла как «публицистической туфты» [43].

Дистанцированность соавторского взгляда на советский мир способствует поливалентному освещению последнего, игре оттенков в эмоциональном отношении к нему.

В мировой литературе сходные эффекты можно наблюдать у романтиков, напр., «Романцеро» Гейне, где пестрый ассортимент эпизодов истории и культуры также подается с несколько отчужденной позиции. Эта невовлеченность позволяет автору свободно варьировать свою точку зрения, то близко подходя к изображаемым героям и объектам, то отдаляясь от них; то иронизируя, то сопереживая и впадая в тон страстной искренности. Предмет ощущается в одни моменты как глубоко драматичный, в другие — как игрушечный и преодоленный, а между этими полюсами располагается целая гамма эмоциональных гибридов и переходных состояний. Добавим, что, как и все параллели с мировой литературой в ДС/ЗТ, данное сходство, в свою очередь, может рассматриваться как часть полуиздевательской интертекстуальной стратегии романов [см. ниже, § 6,3.1].

Все эти возможности восприятия советского мира в ДС/ЗТ получают дальнейшее развитие благодаря некоторым дополнительным его чертам, о которых теперь следует сказать несколько слов.

5. Сказочно-мифологические черты мира в ДС/ЗТ

5.0. *Разъяснение термина.* Структура мира в романах Ильфа и Петрова обладает рядом черт, которые, за отсутствием более адекватного термина, можно назвать сказочно-мифологическими. Чтобы слова «сказка», «миф», «мифологизм» и т. п., применяемые к литературе в довольно разных значениях, не вызывали у читателя ненужных для нашего исследования ассоциаций, поясним, что́ именно мы хотели бы обозначить с его помощью. Мы имеем в виду несколько идеализированное и собирательное представление о сказочно-мифологическом мироустройстве, включающее следующие черты:

(а) Мир населяют уникальные, «больше натуральной величины» герои, соотносимые с крупными аспектами и подразделениями действительности: частями света, стихиями, родами деятельности и т. п. [44].

(б) Герои эти расселены по свету, причем каждый занимает в нем особую территорию, образно говоря, имеет свой собственный «остров» или «анклав». Пространство, разделенное на подобные участки, является дискретным и неоднородным: промежутки между «островами» не обладают полной определенностью (малозаселены, неисследованы и т. п.) [45]. В то же время герои способны действовать в масштабе и на фоне всего

наличного пространства; вся земля оказывается им по плечу. Герои сказки [46] и мифа [47] без труда преодолевают земные и небесные просторы. Пространство может ощущаться как весьма обширное, но в то же время оно моделируется как конечное, замкнутое и соразмерное деятельности героев [48].

(в) Аналогичным образом персонажи помещаются в расширенную временную перспективу, проецируются на вечность, а иногда и сами наделяются вечной жизнью.

(г) Они оказываются также помещенными в широкую философскую перспективу, соотнесенными с некими центральными категориями бытия.

Эти и подобные характеристики относительно явственно выражены в ДС/ЗТ и, подобно другим параметрам этих романов, выполняют функции одновременно «позитивные», романтико-идеализирующие и «негативные», субверсивно-иронические. Нет сомнения, что постоянное подключение глобального измерения в немалой степени способствует специфическому для атмосферы ДС/ЗТ ощущению свободы, свежего воздуха, увлекательного движения в открытую даль. Не менее очевидно, что мировой и философский фон романов созвучен установке на участие героев в истории своей страны и своего века, столь характерной для романтико-героической струи в советской литературе тех лет. С другой же стороны, эти сказочно-мифологические черты воспринимаются как откровенно ироничные и пародийные. Ведь когда похождениям плутов придается подобный резонанс, это служит постоянным напоминанием об их низком статусе (который необходимо поддерживать, чтобы плуты могли выполнять свою субверсивную роль). Кроме того, это реализует установку соавторов на пародирование старой культуры, на отмежевание от отживших свой век жанров, форм и типов речи. В частности, мировое измерение ДС/ЗТ может прочитываться как передразнивание таких черт большого романа XIX в., как историзм, универсализм, философичность [49].

Иронические обертоны мировых мотивов в ДС/ЗТ не только прекрасно уживаются с их романтическими коннотациями, но и необходимы для успеха последних, придавая им ту крупицу соли, без которой взрослому читателю XX в. трудно воспринимать прелесть утопии и сказки, разделять с героями радость авантюрных странствий (о чем говорит хотя бы полное падение интереса к Буссенарам и Майн Ридам, кумирам подростков начала века). Ироническая ипостась приходит на помощь романтической, дает ей право на участие в художественном эффекте [50].

5.1. *Персонажи.* В соответствии с выдвинутой выше мифологической формулой, в романах Ильфа и Петрова имеется, как правило, по одному экземпляру героев, репрезентирующих в сгущенном виде каждую из известных крупных сфер и течений

советской жизни. В качестве собирательного героя может выступать также город (Васюки, представляющие повальное увлечение шахматами в 20-е гг.), учреждение («Геркулес») или иного рода единица (Воронья слободка, воплощающая коммунальный быт; театр Колумба, отражение левого экспериментаторства в искусстве и т. п.).

Уникальность героя проявляется в его выразительности и емкости, а также в отсутствии на романном горизонте каких-либо других членов того же семейства. В Лоханкине, напр., выведен — с важными оговорками [см. ЗТ 13//6] — известный тип русского либерального интеллигента, и тщетно было бы искать в романе других персонажей, принадлежащих к этой категории. Кажется, что Лоханкин единственный представитель данного явления, а точнее,— что он и есть само это явление в концентрированном и полном виде. Такая замена класса единичным предметом характерна для мифологического мышления.

То же можно сказать о «Геркулесе». В нем одном собраны все хрестоматийные [см. выше, § 4.1] черты учреждений 20-х гг.: и бывшее гостиничное здание, и растрата, и чистка, и бюрократ со штемпелями, и кумовство, и антисоветски настроенные, мимикрирующие сотрудники, и зал с перегородкой, и липовая общественная работа, и неумелое использование иностранных специалистов, и сожительство начальника с секретаршей. Мир романа располагает всего одной клеткой для всей бюрократической стихии, и «Геркулес» эту клетку с лихвой заполняет, являясь Советским Учреждением (как бы с определенным артиклем).

Для сравнения вспомним «Растратчиков» Катаева, посвященных сходной теме, но не устроенных по сказочно-мифологическому принципу. Там речь идет об эпидемии растрат, и, хотя в центре находится одно учреждение, на заднем плане все время виднеются другие, охваченные тем же поветрием. При этом ни одно из них не обладает универсальностью «Геркулеса», все показаны лишь с точки зрения растраты.

Есть в ЗТ и Коммунальная Квартира (тоже «с определенным артиклем») — Воронья слободка, собирающая в себе все типичные черты этой классической формы советского общежития: пестрый состав жильцов, склоки, тяжбы из-за комнат и т. п. Симптоматично, что в Слободке проживают и Лоханкин, и Севрюгов, что создает особенно высокую густоту репрезентативных элементов советского мира: Коммунальная Квартира, Интеллигент, Полярный Летчик...

Принципиальная единственность Слободки видна, между прочим, из следующего. Рассказывая о пожаре дома, авторы ни словом не упоминают о судьбе других его квартир и жильцов. Среди погорельцев фигурируют только знакомые лица из Слободки. Между тем в доме должны были бы быть и другие

квартиры — ведь он минимум двухэтажный (Пряхин влезает в окно второго этажа), и сгоревшая квартира носила номер три. Неувязка показательна: по ряду причин надо, чтобы горел целый дом (коммунальная квартира обычно часть дома, и к тому же «дом» — важный символ, в частности, обозначающий мир); однако малейший признак присутствия других жильцов, нарушая монопольное положение Слободки в романном мире, звучал бы в контексте поэтики ДС/ЗТ как диссонанс.

5.2. *Пространство.*

5.2.1. *Дискретность пространства.* В известных пределах к роману Ильфа и Петрова применима сказочно-мифологическая модель вселенной, состоящей из дискретных кусков («островов», «городов», «царств»), разделенных пространствами с пониженной социальной и географической определенностью. В своих странствиях, герои движутся от одного такого участка к другому. Васюки, напр., представляют собой типичный остров на пути мореплавателей (ср. параллели с циклоповским эпизодом «Одиссеи» в примечаниях к ДС 34). Сходную природу имеет и городок в ЗТ 8, характеризуемый единственно тем, что в нем на горе обитает монархист Хворобьев, а внизу, в долине — художники-конъюнктурщики. Можно показать, что вне подобных анклавов топография страны или города нарочито неясна: напр., не имеет смысла даже спрашивать о том, в каком районе Одессы расположен «Геркулес» (ср., напротив, точную городскую топографию «Улисса» или «Доктора Живаго»). Между дискретными, замкнутыми в себе «номерами» ярко стереотипизированной советской действительности почти не видно обычной, неструктурированной жизни. (Необходимо оговориться, что указанные тенденции гораздо сильнее выражены во втором романе, чем в первом; см., напр., зарисовки московских улиц в ДС 30, явно противоречащие последнему утверждению. О большей «сказочности» второго романа говорит и тот факт, что если в ДС города фигурируют под настоящими именами — Москва, Пятигорск, Сталинград, Ялта, Тифлис, то во втором названия, как правило, условные: Одесса названа Черноморском, Остап в ЗТ 17 едет в командировку в «небольшую виноградную республику» и проч.).

5.2.2. *«Колонизация» мира романными персонажами.* Существенно, что герои, как уникального, так и более обычного типа, не живут скученно в одном месте, но широко рассредоточены в географическом пространстве. Набор человеческих и социальных типов, выведенных Ильфом и Петровым, соотнесен с картой России, наложен на сетку ее местностей, городов, рек. Эта черта имеет, конечно, жанровое объяснение — ведь перед нами роман приключений и путешествий,— но, очевидно, она играет свою роль и в усилении сказочно-мифологического колорита ДС/ЗТ.

Симптоматична частота «случайных» встреч героев в различных точках романного пространства. Маршруты их постоянно пересекаются. Особенно показательны те нередкие случаи, когда конвергенция различных персонажей сюжетно никак не мотивирована и не использована, когда они не замечают, а то и вообще не знают друг друга, когда их сходка не играет сколько-нибудь важной роли в интриге и т. п., то есть когда существенным, по-видимому, является лишь сам факт их одновременного пребывания в данном пространственном пункте. Таковы, напр., сцены, где Воробьянинов видит проезжающий по улице ассенизационный обоз, не зная, что лошадьми правит граф Алексей Буланов из бендеровской вставной новеллы [ДС 30]; где концессионеры встречают в разных местах страны целый ряд персонажей предыдущих глав (Безенчука, Альхена, Кислярского, журналистов московского «Станка», супругов Щукиных, Изнуренкова, отца Федора [ДС 35-39]); где при выезде из Старгорода они видят из окна поезда панораму города, и в ней, среди прочих, фигурки слесаря Полесова, преследуемого, по обыкновению, дворником, и Альхена, везущего на толкучку казенное имущество [ДС 14]; где они встречают плывущий по Волге выпотрошенный стул [ДС 35]; где в разных пунктах странствий героев появляется инженер Талмудовский, лицо эпизодическое и ни с кем из персонажей романа не знакомое [Зт 1; ЗТ 14; ЗТ 21; ЗТ 23; ЗТ 29]; где Бендер, въезжая в Черноморск, кричит первому встреченному пешеходу: «Привет первому черноморцу!», причем этим случайным, среднестатистическим жителем города оказывается Корейко [ЗТ 9]; где во время поездки по Средней Азии разбогатевший Бендер видит толпу журналистов, своих бывших спутников по литерному поезду [ЗТ 31].

Можно видеть в этом тенденцию к своего рода колонизации пространства романными персонажами. Авторы перемещают их маленький контингент вдоль силовых линий большого мира, засылают уже встречавшихся читателю героев во все новые узлы и артерии российской жизни и охотно используют их в качестве статистов, «людей с улицы» соответствующих мест (Корейко в роли «первого черноморца», Альхен и инженер Щукин в пятигорской курортной толпе и т. п.). Подобная стратегия призвана исподволь указывать читателю на взаимную соразмерность большого мира и круга романных персонажей (ср.: «как тесен мир!» — типичное восклицание при неоднократных случайных встречах в разных местах) и даже, как это ни парадоксально звучит, на сравнительную малонаселенность мира (раз приходится то и дело возлагать функции статистов на исполнителей основных ролей).

Поэтика этого типа восходит к сказке и мифу, а также к ориентирующимся на миф притчам и аллегориям, где небольшая компания центральных героев служит моделью всего

человечества. Мы имеем в виду такие вещи, как «Кандид» или «Хулио Хуренито», герои которых, персонифицируя разные расы, цивилизации и школы мысли, периодически расстаются, а затем вновь собираются вместе в измененном обличии, в другой среде, в новой историко-философской ситуации. Заметим, что у Бендера во втором романе есть спутники, в которых прослеживаются метафорические связи с первоэлементами мира [см. ЗТ 1//27; ЗТ 6//13]. Впрочем, для соавторов еще более близкой параллелью является Диккенс, у которого данная черта представлена очень широко, особенно в похождениях Пиквика. На какой бы край света ни отправился диккенсовский герой, он имеет шансы встретить там знакомых людей и наблюдать продолжение ранее начатых фабульных линий. Соразмерность романного мира и географической вселенной в данном случае используется не столько в философских целях, как в романе-притче, сколько ради построения привлекательного авантюрного пространства, достаточно обширного и одновременно замкнуто-целостного, подвластного автору и доступного для героев, предоставленного в их распоряжение, целиком населенного ими и их знакомыми. Этот жизнерадостный аспект структуры мира, как мы говорили, играет в ДС/ЗТ большую роль.

5.2.3. *Центральное положение героев, мировая ориентация, панорамная точка зрения.* Соразмерность мира героев ДС/ЗТ большому миру имеет различные проявления в зависимости от ранга героя. У второстепенных персонажей она выражается, как было показано выше, в их способности появляться в роли статистов в самых различных местах действия (Альхен, Паша Эмильевич, Полесов, дворник в качестве фигур городской панорамы [ДС 14]. У главных героев, т. е. Бендера, его спутников и антагонистов, соразмерность с миром проявляется в их тяготении к центральным и вообще ключевым, стратегическим позициям посещаемых мест [51], в тенденции двигаться вдоль магистральных линий и быть у всех на виду. «Молочные братья шли навстречу солнцу, пробираясь к центру города» [ЗТ 8]. В Старгороде Бендер присутствует при первомайской демонстрации и пуске трамвая, а затем объединяет монархическую «общественность» в тайный союз [ДС 13-14]; в Средней Азии едет в литерном поезде и участвует в открытии Турксиба [ЗТ 29]; в Арбатове является не к кому-нибудь, а к главе города [ЗТ 1]; и даже в столице ухитряется — пусть всего лишь в воображении — поместить себя в центр, имея «такой вид, будто вся Москва с ее памятниками, трамваями, моссельпромщицами, церковками, вокзалами и афишными тумбами собралась к нему на раут» [ДС 25]. Притягиваясь, как магнитом, к нервным узлам местной жизни, Остап попадает на тиражный пароход, привлекающий внимание всего приволжского населения [ДС 32] и в общегородскую газовую тревогу [ЗТ 23]. Деятельность Бендера

и его компании затрагивает столь важные точки местной жизни, что может сказываться на всем ритме, как, напр., в сцене скандала вокруг мнимослепого Паниковского, когда остановилось движение черноморского транспорта и «в городском саду перестал бить фонтан» [ЗТ 12].

Та же установка на соразмерность круга героев большому миру заставляет авторов постоянно соотносить похождения Бендера и компании не только с конкретными местами, но и с разного рода мировыми ориентирами, с пространственными точками и оппозициями, характерными для мифологического мироустройства. Наиболее типично соотнесение:

(а) Со странами света, полюсами, материками: напр., Бендер входит в Старгород «с *северо-запада*»; американские туристы прогуливаются около своего автомобиля «в самой *середине* европейской России»; Остап предлагает спутникам «ехать на *край земли,* а может быть и еще дальше»; фуражка, слетевшая с его головы, катится *«в сторону Индии»;* в обоих романах в качестве эмблемы путешествий фигурируют навигационные приборы: астролябия, компас-брелок [ДС 5; ЗТ 7; ЗТ 23; ЗТ 33; ДС 5; ЗТ 25] и мн. др.;

(б) Со стихийными силами, первоэлементами природы, астральными телами: «В черных *небесах* сиял транспарант»; «Мечников, великолепно освещенный *солнцем*, удалился»; «*земля* разверзлась и поглотила... гамбсовский стул, цветочки которого улыбались взошедшему в облачной пыли *солнцу*»; «машина подвергалась давлению сил *стихии*»; «приходится действовать не только на *суше*, но и на *море*» [ДС 33; ЗТ 36; ЗТ 39; ЗТ 6; ЗТ 18] и мн. др.

(в) С крупными, идеализированно очерченными компонентами мирового ландшафта — такими, как «дорога», «поле», «лес», «гора», «город», «горизонт» и т. п.: «Для большей безопасности друзья забрались (вскрывать очередной стул) почти на самую *вершину Машука*»; «гусь, как ни в чем не бывало, пошел обратно в *город*»; «машина снова очутилась на белой *дороге*, рассекавшей большое тихое *поле*»; «узкая тень Балаганова уходила к *горизонту*»; «три *дороги* лежали перед антилоповцами» [ДС 36; ЗТ 3; ЗТ 6; ЗТ 25] и мн. др.

Ироническое связывание элементов романа с космосом и стихиями пронизывает у Ильфа и Петрова не только фразеологию, но и образную систему. Мы имеем в виду, среди прочего, центральных персонажей ЗТ, каждому из которых приписан метафорический лейтмотив, определяющий его место в природе: Паниковский ассоциируется с землей, Балаганов — с морем, Козлевич — с небом. Сходную природу имеет, конечно, и густая демонологическая метафорика романов, напр., инфернальные коннотации советских учреждений («Геркулеса», кинофабрики), демонические атрибуты самого Бендера и т. п. [см. примечания к соответствующим местам текста].

Не исключено, что эти пласты пародийной образности в поэтике Ильфа и Петрова, среди прочего, могут рассматриваться как отдаленная реакция на «космические прельщения» и «космоцентрические» течения (такие, как антропософия или теософия), характерные для культурной атмосферы начала века [52].

Вписывание персонажей в мировую перспективу осуществляется также в панорамных картинах, где поле зрения расширяется и героям предоставляется в качестве театра действия вся земля или большой ее сегмент. В новой литературе, где люди, как правило, не могут ни летать по воздуху и видеть под собой целые страны и города (как это бывает, напр., в овидиевских «Метаморфозах» или в «Хромом бесе» Гевары-Лесажа), ни видеть «далеко во все концы света» (Гоголь), единственно возможной мотивировкой панорамных картин является точка зрения всевидящего автора, объемлющая одновременно и непосредственное место действия, и широкий мировой фон. Помимо своей тематической роли в рамках сказочно-мифологического мироустройства, подобное расширение перспективы обычно выполняет в ДС/ЗТ композиционные функции вступления, концовки, антракта, перехода и т. п. Напр., странствия отца Федора начинаются и завершаются панорамами: в начале — этюдом о дальних поездах: «Полярный экспресс поднимался к Мурманску... С Курского вокзала выскакивает «Первый-К», прокладывая путь на Тифлис... Дальневосточный курьер огибает Байкал, полным ходом приближаясь к Тихому океану... Поезд тронулся, увозя с собой отца Федора в неизвестную даль» [ДС 4]; в конце — сценой на морском берегу: «От Батума до Синопа стоял великий шум... Пароход «Ленин» подходил к Новороссийску... За Гибралтарским проливом бился о Европу Атлантический океан. Сердитая вода опоясывала земной шар. А на батумском берегу стоял отец Федор и, обливаясь потом, разрубал последний стул» [ДС 27]. О другом обзоре подобного типа — картине ночи с описанием того, как и где проводит эту ночь каждый из героев романа,— см. ЗТ 14//7.

5.3. *Время.* Во временно́м плане можно наблюдать, с соответствующими поправками, ту же картину. Персонажи, их действия, успехи и неудачи соотносятся на сей раз не с географическими ориентирами, а с крупными историческими вехами. Моменты жизни героев проецируются в универсальное время: «Прошу не забывать, что вы проживаете на одном отрезке времени с Остапом Бендером»; «мне не нужна вечная игла для примуса, я не собираюсь жить вечно» [ЗТ 23; ЗТ 35]. Как в пространстве похождения плутов тяготеют к центрам, так и во времени они синхронизируются — и в шутку и всерьез — с магистральными процессами и сдвигами в жизни страны: «У меня с советской властью возникли за последний год серьезней-

шие разногласия. Она хочет строить социализм, а я не хочу» [ЗТ 2]. Сюжет и история совпадают в узловых моментах: открытие конторы «Рога и копыта» на месте пяти прогоревших частников связано с концом нэпа; Остап не может продать сценарий «Шея», поскольку попал в промежуток между концом немой и началом звуковой эры кино; окончательная победа Бендера в поединке с Корейко налагается на открытие Турксиба [ЗТ 15; ЗТ 24; ЗТ 29].

Есть временна́я аналогия и тому, что́ в пространственном плане мы охарактеризовали как «колонизацию» мира героями книги. Кое-где в ретроспективных обзорах авторы используют персонажей ДС/ЗТ в качестве типичных фигур, статистов ушедших эпох, указывая этим на их как бы уже очень давнее присутствие в мире [53]: «Остап танцевал... классическое провинциальное танго, которое исполняли в театрах миниатюр двадцать лет назад, когда бухгалтер Берлага носил свой первый котелок, Скумбриевич служил в канцелярии градоначальника, Полыхаев держал экзамен на первый гражданский чин, а зицпредседатель Фунт был еще бодрым семидесятилетним человеком и вместе с другими пикейными жилетами сидел в кафе «Флорида» [ЗТ 20]. Благодаря размещению всех этих знакомых лиц в панораме довоенной Европы мир романа Ильфа и Петрова предстает как соразмерный большому миру и в диахронии.

5.4. *Философская перспектива.* Наряду с временной и специальной, постоянно применяется также смысловая, «философская» амплификация романных элементов. Сколь угодно тривиальное явление может приобрести комичную многозначительность и закругленность в соотнесении с центральными понятиями и универсалиями бытия, из которых многие фигурируют в мифологических моделях вселенной, как-то: «жизнь/смерть/возрождение», «душа/тело», «верх/низ», «природа/цивилизация», «человек/судьба», «гений/толпа», «богатство/нищета», «грех/праведность» и т. п. Часто подобное подсвечивание (как и пространственное) играет орнаментальную и композиционную роль, выделяя важные точки сюжета.

5.4.1. *Жизнь и смерть.* Тематика «жизни и смерти» довольно основательно вплетена в сюжет ДС, который начинается кончиной мадам Петуховой, а кончается смертью Бендера. Эти крайние координаты человеческого бытия заданы уже в первой фразе романа: «В уездном городе N было так много парикмахерских заведений и бюро похоронных процессий, что, казалось, жители рождаются лишь за тем, чтобы побриться, остричься, освежить голову вежеталем и сразу умереть». Главный герой (как и его антагонист — священник) ведает по роду службы теми же вопросами рождения, любви и смерти, а стол его походит на надгробную плиту. Здесь же появляются фигуры цирюльника и гробовщика, традиционные источники парадок-

сов о жизни, возрасте, смерти. Вопрос о смысле жизни возникает в конце второго романа, где Бендер обращается с ним к индийскому мудрецу.

Можно еще долго перечислять места ДС/ЗТ, где эта вечная тема, равно как и другие экзистенциальные понятия, служат для иронического возвышения тривиального. Вмешательство землетрясения в дела героев комментируется в духе оппозиции природы и цивилизации: «...пощаженный первым толчком землетрясения и развороченный людьми гамбсовский стул» [ДС 39]. Мотив «судьбы» в сопровождении поэтических фигур вводится в критические для героев моменты: «Над городом явственно послышался канифольный скрип колеса Фортуны»; «судьба играет человеком, а человек играет на трубе» [ЗТ 20; ЗТ 23]. Линия Козлевича прочно связана с Богом, греховностью и святостью; линия Лоханкина — с «великой сермяжной правдой», духовной драмой и преображением и т. п.

5.4.2. *Сюжет как эмблема.* Связь действия ДС/ЗТ с общими мировыми категориями имплицитно присутствует и в форме сюжета – с его подчас обнаженной схематичностью, подчеркнутыми преувеличениями и заострениями, с невероятными совпадениями и согласованиями, заставляющими воспринимать действия романа как идеограмму с философским подтекстом, как род притчи или эмблемы с пародийными коннотациями. Все слишком хорошо скоординировано, слишком явно приведено в симметрию и подогнано одно к другому, и уже одно это наводит на мысль о какой-то высшей целесообразности и взаимосвязи, о едином промысле, которому соподчинены маленькие герои и большой мир. Высокая степень событийной согласованности усиливает то ощущение единства и тесноты мира, его соразмерности кругу героев, которое создается пространственными средствами. Бросается в глаза, напр., синхронизация событий, происходящих в разных линиях: «В тот день, когда Адам Казимирович собирался впервые вывезти свое детище в свет... в Москву прибыли сто двадцать маленьких, похожих на браунинги, таксомоторов «рено»» [ЗТ 3]. В конце первой части первого романа отбытие героев из Старгорода в Москву совпадает с одновременным завершением нескольких сюжетов из старгородской жизни [ДС 14//22]. В одной из кульминационных точек второго романа неудача постигает героев на всех фронтах: Корейко бежит, квартира сгорает, контора арестована, деньги в банке кончились, затея Паниковского с гирями, параллельная основному поиску, кончается конфузом — и все одновременно.

Принцип повышенной типизации, «округления» действительности, определяющий столь многое в предметно-образном плане романов [см. § 4], повторяется в композиционном плане — в виде чрезвычайной «закругленности» всего событийного развития. Знаменательно в этом смысле пристрастие соавторов

к кольцеобразным сюжетным построениям [примеры см. в ЗТ 1//27, сноска 2].

В разработке сюжета авторы тяготеют к парадоксу — по этому принципу построены, напр., такие эпизоды, как Козлевич и растратчики, Козлевич и ксендзы, история зицпредседателя Фунта, Балаганов и пятьдесят тысяч и т. п. Но ведь парадокс есть известная форма популярного философствования, присутствие которой усиливает ироническую квазиглубокомысленную окраску всего повествования.

5.4.3. *Символы.* Большую роль в амплификации смысла играет всевозможная символика, переполняющая оба романа. Густая встречаемость традиционно символических объектов придает действию сходство то с театром, то с притчей или мифом.

В центре фабулы стоит мотив «странствия» и «дороги», уже упоминавшийся выше в связи с простором и мировым ландшафтом, радостью жизни, авантюрностью и т. п. Но он одновременно является одним из центральных мифологических мотивов [54], а также хрестоматийным символом судьбы и жизненного пути, и эти мифо-метафорические значения иногда выступают в незамаскированном виде, как, напр., в сцене на перекрестке трех дорог, ведущих в индустриальную, колхозную и нэповскую Россию, где Бендер и его спутники останавливаются наподобие былинных богатырей [ЗТ 25]. Образ дороги занимает особенно видное место во втором романе: все действие ЗТ протекает под знаком пути, с постепенным повышением ранга средств передвижения. Роман открывается похвалой пешему ходу, затем герои путешествуют на автомобиле и наблюдают автопробег, а последняя часть представляет собой апофеоз железной дороги: Бендер едет на великолепном литерном поезде, направляясь на открытие Турксиба, символизирующего путь в новую жизнь. Мотив странствия и дороги подчеркивается обслуживающими его символами второго порядка (астролябия в ДС, компас в ЗТ, корабельные метафоры в описаниях «Антилопы» и т. п.).

В описаниях передвижений героев выделяются как особо знаменательные мотивы «входа» и «выхода», а также «границы», «вокзала», «двери», «порога», «крыльца», «ворот» и т. п., весьма типичные для мифологических сюжетов со странствиями [55]. Примеры можно найти едва ли не на каждой странице ДС/ЗТ, напр., момент въезда антилоповцев в Черноморск; церемониал приветствий и прощаний при переходах границы; встречи Бендера с Безенчуком и Балагановым на вокзалах; двери в доме собеса; отступление о склонности московских бюрократов запирать двери; сцена перед дверьми костела и мн. др. [ДС 8; ДС 28; ДС 30; ЗТ 9; ЗТ 17; ЗТ 33; ЗТ 36].

Среди других символов широко используется архетипическая оппозиция «верха/низа», оформляющая разного рода

моменты в судьбе и отношениях героев. В сцене диспута между Бендером и ксендзами из-за Козлевича шофер «Антилопы» стоит на высокой паперти костела, а затем спускается вниз и падает в объятия друзей [ЗТ 17]. Разоблачение и провал сопровождаются спуском с возвышения на землю: Бендер спрыгивает с трибуны в сцене автопробега, Корейко на Турксибе сходит с трибуны вниз к Бендеру [ЗТ 7; ЗТ 29]. Полное поражение может символизироваться позой «простертости», в которой Остап оказывается дважды: после бегства Корейко (на носилках, во время газовой тревоги; там же спуск под землю в газоубежище) и после схватки с румынскими пограничниками [ЗТ 23; ЗТ 36]. Наоборот, улучшение знаменуется подъемом: в Тифлисе, вырвав деньги у Кислярского, герои поднимаются по канатной дороге на гору Давида, «к звездам» [ДС 39]. Движение вверх и вниз часто оформляется посредством не менее древнего образа «лестницы», выгодно сочетающей символические функции (традиционная метафора для эволюций духовного и социального планов) с композиционными (мотивировка градаций, напр., при чьем-то постепенном появлении [56]). На лестнице развертываются сцена с голым инженером и конфликт Остапа с Изнуренковым из-за уносимого стула; по лестнице сбегает к Волге Остап, спасаясь от шахматистов [ДС 25; ДС 26; ДС 34]. По лестнице пролегает трудный путь ответственного работника к своему кабинету; деятельность кинофабрики представлена как сплошной бег по лестницам [ЗТ 18; ЗТ 24].

Поэтический мир, в столь большой степени полагающийся на символы, не может обойтись без мотива «огня», и последний действительно фигурирует на самом видном месте ЗТ, в сцене пожара коммунальной квартиры, входящего в комплексную катастрофу,— крах всего первого тура погони Бендера за миллионером [57]. Образ огня возникает также во время автопробега («огненный столп» разведенного Паниковским костра), в рассуждениях геркулесовского швейцара о кремации [ЗТ 4] и в других местах. Подробный анализ огня и смежных мотивов содержится в работе М. Каганской и З. Бар-Селла, интерпретирующей целый ряд эпизодов и образов ДС/ЗТ в инфернальном и демонологическом ключе.

Мизансцена у Ильфа и Петрова тяготеет к обнаженному геометризму, что также способно нести символико-философские коннотации. Заметно, напр., пристрастие авторов к фигуре «круга», особо отмеченной в мифологических текстах [58]: «Остап описал вокруг потерпевших крушение круг»; «пассажиры уселись в кружок у самой дороги»; «старик... побежал по тропинке вокруг дома... завершил свой круг и снова появился у крыльца» [ДС 34; ЗТ 6; ЗТ 8]. Этим наглядно-изобразительным кругам вторят многочисленные кольцеобразные построения на композиционном уровне [см. § 5.5.2].

Наконец, в обоих романах довольно велика роль «числа», числовой символики, в особенности всякого рода круглых, ровных, магических и знаменательных цифр, иногда даваемых в открытой связи с тем или иным фольклорно-мифологическим мотивом: первый черноморец, семь братьев-богатырей в «Геркулесе», первый верблюд, первая юрта, первый казах [ЗТ 9; ЗТ 11; ЗТ 27], три дня плавания, трое детей лейтенанта Шмидта, три дороги, три богатыря [ДС 33; ЗТ 1; ЗТ 25]. Герои ищут двенадцать стульев; Воронья слободка загорается в двенадцать часов ночи, подожженная с шести концов; Бендер входит в квартиру Корейко в полночь [ЗТ 21-22]. Знаменательны самые годы действия обоих романов (1927 — десятилетие революции, 1930 — «год великого перелома», коллективизация, XVI партсъезд).

В центре числовой эмблематики ДС/ЗТ находится бендеровский «один миллион рублей», сила которого именно в его единственности (сведéние к единичному объекту типично для символических изображений, как и для мифов). Один миллион — хрестоматийное воплощение богатства, цифра, удобная для демонстраций, экспериментов, максим. Неудивительно, что эта классическая сумма всячески оберегается от раздробления, от размена. Характерно уже то, что Бендер оценивает досье Корейко ровно в *один* миллион: ведь он мог бы спросить с подпольного коммерсанта и больше. Отдавая деньги, Корейко хочет вычесть десять тысяч в счет ограбления на морском берегу, но перфекционист и эстет Бендер не принимает идеи некруглого миллиона [ЗТ 30]. И позже, несмотря на траты, миллион практически остается неразменным: Бендер сохраняет его в целости до конца романа. «Остап каждый день считал свой миллион, и все был миллион без какой-то мелочи... Если не считать пятидесяти тысяч Балаганова, которые не принесли ему счастья, миллион был на месте». Вскоре после этого он демонстрирует свое богатство студентам в вагоне — по-прежнему в качестве «одного миллиона», и на шутку «мало» отвечает, что один миллион его устраивает [ЗТ 32-34]. Терминология эта остается в силе и после превращения денег в драгоценности: Остап «боролся за свой миллион, как гладиатор» [ЗТ 36]. Проводя в последней части романа идею бесполезности денег, соавторы придают им наглядную и провербиальную форму (аналогичную функцию выполняет *банкнота* в миллион фунтов в известном рассказе М. Твена [см. ЗТ 32//7]). Зрительная вещественность и цельность миллиона подчеркивается наличием контейнера — мешка, чемодана,— в котором Бендер его носит (в старых комедиях о скупых сходную роль играет горшок или шкатулка). Размен миллиона в последней главе романа на множество разнокалиберных вещей есть уже скрытый шаг к его утрате.

6. Интертекстуальность в ДС/ЗТ

6.0. *Литературность ДС/ЗТ.* Поэтика, ироничная по отношению к отстоявшимся культурам, как старым, так и новым, остраняющая и десакрализующая эти культуры, обнажающая в них элемент условности и автоматизма; поэтика, заботящаяся о создании яркого, красивого мира и увлекательного сюжетного действия, но оттеняющая эти эффекты некоторой игрушечностью и пародийностью в моделировании мира,— почти неизбежно оказывается и поэтикой интертекстуальной, заимствующей свои инструменты и материалы из тех самых выкристаллизовавшихся культур, которые подвергаются ироническому пересмотру.

И в самом деле, ДС/ЗТ выделяются среди всех произведений 20-х гг. своей исключительно густой литературностью. Это поистине идеальный объект для изучения так называемой интертекстуальности во всех ее вариантах. Как замечает М. О. Чудакова, «стиль, создаваемый Ильфом и Петровым, весь ориентирован на уже существующее в литературе» [59]. По удачному определению М. Каганской и З. Бар-Селла, «в романах Ильфа и Петрова действительность настолько поражена литературой, что сама стала формой ее существования... Жизнь глазами Ильфа с Петровым есть способ существования литературных текстов, существенным моментом которого является обмен цитатами с окружающей средой» [60].

При всей живости характеров и положений, все происходящее в этих двух романах развертывается «как по писаному», в соответствии с известными ритуалами сюжетного и композиционного развертывания. В приключениях героев, в способах изложения, в языке и стиле то в более явном, то в более замаскированном виде воспроизводятся отстоявшиеся мотивы и приемы русской и мировой классики, а также советской беллетристики — еще молодой, но уже успевшей создать собственный канон условностей и штампов. Речь авторов и их главного героя насыщена цитатами, реминисценциями, литературными и культурными аллюзиями. Мысль об «обмене цитатами» между ДС/ЗТ и средой точна и в обратном направлении: среда, в свою очередь, позаимствовала из ДС/ЗТ десятки образов и фраз, давно уже ставших частью повседневного юмора советских людей. Вобрав в себя несметное количество цитат, дилогия Ильфа и Петрова сама стала одним из наиболее *цитабельных* произведений русской литературы (лишь «Горе от ума» да Козьма Прутков могут соперничать с нею по объему текста, вошедшего в пословицы). В новой литературе немного найдется книг, которые в такой же степени, как ДС/ЗТ, сочетали бы общедоступность с многослойным книжным и историко-культурным подтекстом, требующим комментаторских разысканий.

6.0.1. Литературные стереотипы обнаруживаются на всех

уровнях художественной структуры ДС/ЗТ, и прежде всего в *фабуле*. Уже первичное фабульное ядро обеих книг имеет прецеденты в классике: в первом романе это ситуация «шести Наполеонов», во втором — «подпольного богатства». В обоих случаях в основу фабульного развития положен архитипический мотив «поиска». Конкретные формы последнего тоже достаточно традиционны. В ДС, в линии отца Федора, представлен мотив «следование по пятам» (прибыв в очередное место, ищущий обнаруживает, что объект поиска недавно был здесь, но уехал; ср. современную роману «Почту» Маршака). В ЗТ это «сбор компрометирующей информации» (как в «Графе Монте Кристо» или «Двух капитанах»). Оба романа заканчиваются мотивом «потеря сокровища», столь же древним и употребительным, как и мотив погони за сокровищем.

Помимо этих центральных линий и ключевых фабульных моментов, отчетливо литературную природу имеет и множество более частных эпизодов. Так, прибытие Ипполита Матвеевича в Старгород к своему бывшему дворнику Тихону — советское воплощение древнего мотива «старый дом и верный слуга». Типичное начало романов XIX в.— «молодой человек без копейки денег» — привлекается Ильфом и Петровым при первом появлении Бендера как в ДС, так и в ЗТ. Злоключения Лоханкина в коммунальной квартире реализуют мотив «утонченной личности, унижаемой хамами» (в частности, порка находит параллели в «Леди Макбет Мценского уезда» и мн. др.). Пожар Вороньей слободки — это, с одной стороны, «гибель дурного места», где гнездятся зло и интриги (ср. сцены огненной или иной гибели подобных мест почти у всех классиков), с другой, «перерождение», не менее постоянная функция огня, в данном случае пародийно применяемая к Лоханкину («Быть может, я выйду из пламени преобразившимся?» [ЗТ 21]. «Шахматиада» в ДС имеет много совпадений с «Гекльберри Финном» и с циклоповским эпизодом у Гомера. Сцены, где Бендер и его спутники с обочины дороги наблюдают автопробег, где Бендера ссаживают с литерного поезда и не пускают в самолет, где журналисты проезжают мимо него на выигранных машинах, имеют многочисленные параллели, основанные на распространенном мотиве «экипаж и пешеход». Голый инженер Щукин перед защелкнувшейся дверью квартиры; фуражка Бендера, катящаяся в направлении Индии; дети, растаскивающие по кусочкам починяемые слесарем Полесовым ворота; птицы, выклевывающие детали из овсяной картины художника Мухина; толпа, преследующая Паниковского,— все эти и многие другие сцены ДС/ЗТ, при всей жизненной непосредственности, которую сообщает им изобразительный талант авторов, имеют более или менее явственный оттенок вторичности, отраженности, обусловленный множеством прототипов и аналогий, мерцающих за каждой из них в коллективной читательской «прапамяти».

6.0.2. В плане *персонажей* тоже наблюдаются знакомые типы и группы, напр., «жена-растратчица и труженик-муж» (супруги Щукины; ср. Чехов. «Попрыгунья» и др.); «мнимый гений на хлебах у женщины» (Лоханкин/Варвара; ср. супруги Манталини в «Николасе Никльби» Диккенса, Степан Трофимович у генеральши Ставрогиной, «Самоубийца» Н. Эрдмана и др.); «целеустремленный герой и его бестолковые, наносящие вред делу спутники» (Бендер и его компаньоны; ср. спутники Одиссея, съевшие священных быков, Нелл и дед в «Лавке древностей», «О мышах и людях» Стейнбека и т. п.); «опустившийся джентельмен» (Паниковский; ср. ряд персонажей Бальзака, Чехова, Горького и др.). «Воронья слободка» напоминает о семейных пансионах Бальзака и Достоевского, старгородский дом собеса — о диккенсовских интернатах, где хозяин с родней эксплуатирует призреваемых и кормится за их счет.

6.0.3. Ориентация Ильфа и Петрова на классические модели еще более явно сказывается в *жанровом* и *композиционном* планах. Форма романа-путешествия, приводящего героя в соприкосновение с различными сферами общества, в том числе с разного рода чудаками и монстрами, имеет давнюю традицию (Сервантес, Смоллет, Гоголь...). Мы встречаем в ДС/ЗТ такие элементы классического романа, как вставные новеллы (о гусаре-схимнике, о Вечном Жиде, об Адаме и Еве), письма (почти вся линия отца Федора дана в виде его писем к жене), авторские отступления в познавательно-очерковом или философском духе на манер Бальзака, Диккенса или Гюго (о пешеходах, о московских вокзалах, о дверях, о большом и маленьком мире, о матрацах, об ответственных работниках, которые только что вышли, и т. п.); авторские обращения к читателю и персонажам («Позвольте, а где же отец Федор?» или «Что же ты наделал, бухгалтер Берлага?»).

Структура романа у Ильфа и Петрова выглядит как сгусток канонической нарративно-композиционной техники, как антология известных сюжетных и стилистических приемов, подробно обозреть которые можно лишь в особом пространном исследовании. Укажем для примера на параллелизм двух линий, варьирующих центральный мотив «поиска» в двух ключах, драматическом и фарсовом (Воробьянинов — о. Федор; Бендер — Паниковский и Балаганов с гирями; ср. параллельные сюжетные линии, развивающие единую тему, в «Короле Лире», «Анне Карениной», «Холстомере», «Подпоручике Киже» и мн. др.). Ильф и Петров обнаруживают непринужденное владение нарративной техникой романа XIX в. Одна из многих иллюстраций — завязка с чередованием разных планов и перспектив (описание города, где начинается действие романа,— сцена появления героя, вводящая читателя in medias res,— отступление о характере и биографии этого героя — продолжение действий героя — новое отступление, на сей раз историческое или

философское, и т. п.; ср. начала ДС и ЗТ с начальными сценами у Бальзака, напр., в «Истории тринадцати»). Такой композиционный принцип классического остросюжетного повествования, как совпадения и согласования важных моментов, подведение разных линий к единой кульминации, ярко представлен и у Ильфа и Петрова, причем у них эта увязка линий доведена до крайне сгущенного вида, отвечающего специфике модели мира в ДС/ЗТ [см. выше, § 5.5.2].

В использовании всех подобных ресурсов старого романа Ильф и Петров проявляют виртуозность, балансирующую между занимательностью в лучших авантюрно-романтических традициях и литературно-полемической игрой, иными словами — между позитивной и субверсивной гранями своего искусства.

6.0.4. Целые россыпи перекличек с классикой обнаруживаются на *фразеологическом* и *стилистическом* уровнях — в синтаксисе, структуре фразы, периода и абзаца, интонационном рисунке, риторических и поэтических фигурах. Внимательный читатель найдет в романах Ильфа и Петрова многочисленные гоголевские, чеховские, толстовские обороты и периоды, как напр., реминисценции из «Воскресения» и «Шинели» [см. ЗТ 11//1; ЗТ 13//19]. Значительная часть этих мотивов рассчитана на узнавание и предполагает знакомство читателя с текстами отечественной литературы [см. ниже, § 6.3.1]. Весьма многочисленны фразеологические и интонационные фигуры, восходящие к «Сатирикону» (Аверченко, Тэффи, Саша Черный...). Особый слой образуют переклички с литературой, воспроизводящей еврейский стиль речи (Шолом-Алейхем, С. Юшкевич, Бабель). Много поэтических фигур и нарративных формул западного происхождения (Шекспир, Гейне, Диккенс, А. Франс, М. Твен, О'Генри, Ж. Жироду, П. Мак-Орлан, П. Г. Вудхаус...). Среди них особенно заметное место занимают формулы, относящиеся к повествовательной технике романа приключений и путешествий (Скаррон, Сервантес, Филдинг, Т. Готье, Жюль Верн и др.).

6.0.5. Общая *атмосфера* романов Ильфа и Петрова, характерные для них *типы комизма* и способы *моделирования персонажа* также во многом восходят к классике, причем преимущественно западноевропейской. Элементы фарсового комизма и эксцентрики — физическая расправа, драки, погоня, вопли, прыжки, падения и проч., равно как и комически отрешенная, квазиинтеллектуальная манера описания всего этого,— характерны не столько для русской литературы XIX в., со свойственным ей вдумчивым и прочувствованным отношением к человеку, сколько для мольеровской и особенно диккенсовской школы европейского юмора. О Диккенсе и его школе напоминают также: построение характера на основе одной лейтмотивной черты или детали (напр., Альхен, Кислярский, Изнуренков); персонажи со странными и редкими профессиями (ребусник

Синицкий, зицпредседатель Фунт, торговец ордерами и информацией Коробейников; ср. кукольная швея и специалист по скелетам в «Нашем общем друге», продавец секретов И Пун в романе Джека Лондона «Сердца трех», сочинитель некрологов в «Скандалисте» западника В. Каверина); карикатура и гротеск в сценах из современной жизни (бег на кинофабрике, погоня художников за ответственными работниками, универсальный штемпель). Клоунада и черный юмор характерны также для авангардного искусства, известного непочтительным отношением к «гуманным» традициям: здесь эстетическими родственниками ДС/ЗТ могут считаться футуристы, Мейерхольд, Маяковский, немые комические киноленты. Физический комизм и чудовищно карикатурное изображение человека вполне созвучны идее десакрализации и рециклизации старых ценностей, играющей центральную роль в ДС/ЗТ. Можно поэтому предположить, забегая несколько вперед, что данный слой заимствований у Ильфа и Петрова в меньшей степени, чем другие, служит целям литературной пародии и отмежевания от традиций; во всяком случае, он не сводится к пародии по преимуществу, как, напр., многочисленные в ДС/ЗТ реминисценции из романтиков, Толстого, Достоевского и т. п. Эксцентрический мольеровско-диккенсовско-твеновский комизм у Ильфа и Петрова прежде всего помогает соавторам выражать собственное мироотношение, примыкающее в широком смысле к революционно-авангардной стихии, и уже во вторую очередь он участвует в том карнавале всеобщей литературности, каким являются оба романа.

• Как известно, в начале 20-х гг. Серапионовы братья призывали своих коллег по перу учиться у Запада и, в частности, переходить от аморфного «жизнеподобия» русской реалистической школы к более условным и искусственным формам повествования, не отказываясь, впрочем, от идеологической и философской содержательности. Похоже на то, что из крупных советских писателей Ильф и Петров — наряду с В. Кавериным и В. Катаевым — оказались на переднем крае выполнения этой программы, хотя с ее глашатаями они связаны не были и ставили перед собой задачи более конструктивного порядка, нежели простая переориентация отечественной литературы на европейский лад. Массовое заимствование литературных деталей и конструкций имеет в ДС/ЗТ оригинальные художественные функции, далеко выходящие за пределы чисто полемического экспериментирования с сюжетностью в противовес надоевшей натуралистической бесформенности. Это придает насквозь книжной фабуле ДС/ЗТ такую органичность, глубину и общечеловеческий интерес, возможность которых вряд ли предполагали Лев Лунц с товарищами, призывая писателей учиться у Диккенса и Конан Дойла. Следует, впрочем, признать, что успех Ильфа и Петрова не привел к сколько-нибудь

значительному укреплению позиций сюжетности в советской прозе. Это неудивительно, учитывая их репутацию как в общем маргинальных, не вполне «серьезных», хотя и весьма талантливых юмористов-развлекателей, возобладавшую в советской, а вслед за нею и в западной критике.

6.1. *Статус заимствований и цитат в художественном произведении: интертекстуальность vs. неинтертекстуальность.* Современного читателя не надо убеждать в том, что переклички, цитаты, влияния и заимствования являются универсальной чертой литературы. Но не менее очевидно и то, что роль заимствованных, «чужих» элементов в художественной структуре может быть весьма различной. Современная и предшествующая литература предстает перед писателем, грубо говоря, под двумя принципиально разными углами зрения. С одной стороны, она воспринимается как *множественность* голосов и регистров, как разнообразие и потенциальное противостояние идейно-эстетических систем, вкусов, шкал культурных ценностей и т. п.; с другой — она предстает как нечто *целое*, а именно, как открытая для всех сокровищница технического опыта и мастерства, как инвентарь литературных приемов, мотивов, образов, как склад всякого рода строительных элементов и деталей.

Соответственно, любой литературный элемент, переносимый в данный текст из какого-то иного текста или целого класса текстов (направления, школы и т. п.), потенциально имеет две стороны. Для заимствователя (далее условно «я») в источнике заимствования (далее «он») могут иметь значение:

(а) Факт инородности и различия: он — носитель *другого* голоса, другой позиции и т. д., нежели мои собственные. Возможен самый широкий спектр разновидностей «другого», напр., я — прозаик, он — поэт (и наоборот); я — классик или реалист, он — романтик; я — непосредствен, искренен, он — искусствен, условен; я представляю здравый смысл, он — отсутствие такового; я — писатель, он — другой писатель, коллега или соперник; я — рядовой автор, он — общепризнанный классик, создатель высокоавторитетных текстов; я — аристократ, он — плебей (и наоборот); я придерживаюсь таких-то взглядов и вкусов, он — иных; я — деклассированный и безответственный, он — носитель официального языка и идеологии; я — антилитература, он — литература; я — Россия, он — Запад, и проч. Широка и шкала логико-выразительных отношений, которые могут устанавливаться между «ним» и «мной»: контраст, сближение, расхождение, ироническое или вполне серьезное отождествление, параллелизм и проч.

Частью полноценной читательской реакции должно быть осознание этого различия, восприятие текста как определенной игры между «моим» и «его» голосами. Такое использование чужого материала можно называть *интертекстуальным.*

Данное определение распространяется и на такие случаи, когда в произведении нет единого устойчивого голоса («я»), а есть лишь соположение различных голосов, масок, точек зрения (примерно такова гоголевская «Шинель» в интерпретации Б. Эйхенбаума или Д. Фэнгера). Каждая из составляющих такого ансамбля является «другой», т. е. интертекстуальной, по отношению к соседним компонентам.

(б) Способность заимствуемой единицы функционировать в рамках гомогенной художественной системы. В данном случае существенна не инородность элемента по отношению к использующему тексту, а лишь его имманентные тематико-выразительные возможности. По этому признаку строительный материал может извлекаться из любых областей литературного инвентаря безотносительно к тому, насколько «другими» они могут быть или не быть по отношению к собственной позиции автора. Восприятие гетерогенности, игры своего и чужого не является в этом случае необходимым для нормальной читательской реакции: иногда оно будет даже нежелательным «шумом». Данный тип использования литературного материала мы будем называть *неинтертекстуальным.*

Возможны, впрочем, и сочетания установок (а) и (б) [61]. В самом деле, забота об аллюзиях и перекличках не исключает использования имманентных свойств заимствуемых элементов (таких, напр., как красота, юмор, экспрессивность, занимательность; примеры — «Село Степанчиково», романы Ильфа и Петрова). И не обязательно рассматривать это лишь как уступку наивной части аудитории: искушенный читатель, способный распознавать в тексте диалогизирующие голоса, также нуждается в художественной выразительности, хотя бы минимальной и выполняющей чисто «дигестивную» функцию. К тому же баланс интертекстуального и неинтертекстуального варьируется в различных текстах. В одних произведениях или даже целых жанрах (как пародия или центон) двухголосие является законом всего построения. В других, где оно имеет более маргинальный и факультативный характер, основная доля эффекта ложится на внутренние ресурсы используемых материалов.

В разграничении интертекстуальной и неинтертекстуальной функций нет ничего принципиально нового: на нем (в иных терминах) настаивал еще Бахтин [62]. В современной

критической теории достаточно последовательно различаются «intertextual» и «source-influence» studies [63]. Известна также дихотомия «сильной» и «слабой» интертекстуальности, примерно соответствующая нашему делению заимствований на интертекстуальные и неинтертекстуальные [64]. Тем не менее в практической критике подобные разграничения нередко недооцениваются (а то и принципиально отбрасываются), и интертекстуальность, т. е. эффект, основанный на активизации различий, неразборчиво приписывается любым совпадениям и параллелям, которые исследователю удается заметить. Но ведь стихотворение или рассказ так же не могут обойтись без готового, уже кем-то использованного литературного материала, как языковой текст не может обойтись без морфем или синтаксических конструкций. Поэтому простой факт обнаружения в тексте каких-либо элементов, знакомых нам по другим текстам, сам по себе недостаточен для содержательных выводов и требует функционального и системного подхода.

Элементы чужих текстов и общелитературного инвентаря могут обнаруживаться на любых уровнях художественной структуры. Функционируют ли они интертекстуально или как-то иначе — выясняется каждый раз особо. При этом решающими критериями не могут быть чисто внешние показатели, как, напр., степень полноты и точности совпадения с источником, явный vs. скрытый характер заимствования и др. Ответ на данный вопрос едва ли может обойтись без той или иной формы *телеологического* подхода к тексту — без понимания глобальной установки или «темы» данного произведения, автора, школы, без учета типа применяемой ими поэтики и т. п. Лишь эти и подобные факторы могут подсказать, насколько осмысленно усматривать в изучаемом тексте интертекстуальные эффекты. Способы же, с помощью которых в одних случаях активизируется, в других, наоборот, затушевывается или игнорируется инородность заимствуемого элемента,— это уже вопрос внешнего, технического плана, заслуживающий отдельного исследования. Не углубляясь в него, заметим лишь, что явность/закамуфлированность чужого элемента и интертекстуальность/неинтертекстуальность его функции представляют собой два плана, в принципе независимых друг от друга. Иначе говоря, возможны как интертекстуальные элементы, происхождение которых тщательно замаскировано, так и неинтертекстуальные элементы, в которых оно общеизвестно и лежит на поверхности.

Перед тем как переходить к иллюстрациям интертекстуальных и неинтертекстуальных элементов, сделаем одну существенную оговорку. До сих пор в целях простоты

говорилось об «использовании» готовых элементов, об их «заимствовании», «пересадке» в рассматриваемое произведение из других текстов или из литературной традиции. Но подобное представление, строго говоря, не обязательно. Удачные художественные конструкции и образы обладают свойством самовоспроизводимости, что и не должно удивлять, учитывая универсальный характер логики выразительного развертывания тем, всеобщность законов художественного «кристаллообразования». Одни и те же комбинации приемов выразительности могут быть совершенно независимо обнаружены разными художниками; примененные ими к идентичным темам, они дадут сходные образы и мотивы. Это факты того рода, который Ю. Тынянов называл «конвергенцией», говоря, что в подобных случаях «вопрос хронологический — «кто раньше сказал?» — оказывается несущественным» [65].

Подобное самовоспроизведение встречавшихся ранее элементов следует признать равно возможным как при наличии в произведении интертекстуальных установок, так и в отсутствие таковых.

Неинтертекстуальные конвергенции обычны в рамках одной и той же культурно-исторической парадигмы, как, напр., романтизм или советская литература. В отношении советских авторов, на наш взгляд, неоправданно часто делаются утверждения о перекличках, подтекстах, взаимных аллюзиях, пародиях, антитезах и проч. Не следует забывать, что при той охваченности единой проблематикой, которая является столь яркой чертой литературы 20-х гг., появление у разных писателей одинаковых или антитетических художественных решений идентичной темы более чем вероятно даже при отсутствии у них интертекстуальной установки по отношению к конкретным коллегам. *Интертекстуальная* конвергенция может быть проиллюстрирована некоторыми сходствами и совпадениями у Ильфа и Петрова с непереведенными и, вероятно, неизвестными соавторам литературными источниками (возможный случай такого рода — «перекличка» одного из моментов карьеры Козлевича с эпизодом из повести Р. Л. Стивенсона «Динамитчик»; см. ЗТ 3//18). Совпадения такого рода можно объяснить тем, что автор, нацеленный на литературное обыгрывание «других» школ или жанров, неизбежно проникается их тематикой и художественным языком, приобретая тем самым и способность к спонтанному порождению образов и мотивов «в духе» имитируемого им источника.

Сделав эти замечания, подчеркнем, что в любом случае вопрос о том, что́ имеет место — конвергенция или заимствование,— относится к плоскости «творческой истории» и должен отделяться от вопроса об интертекстуальной/не-

интертекстуальной роли интересующего нас элемента. В дальнейшем мы будем продолжать употреблять термины «заимствование» или «использование» в том же нестрогом смысле, что и ранее, т. е. включая в них и случаи конвергенции.

6.1.1. *Примеры.* Приведем несколько примеров, иллюстрирующих различные случаи интертекстуальности/неинтертекстуальности и связанные с ними проблемы.

(А) Буквальные заимствования, однозначно указывающие на свой источник — цитата, имя собственное, заглавие,— могут фигурировать в обоих качествах.

(а) Явно *неинтертекстуально* и целиком относится к области «источников и влияний» название поэмы А. Твардовского «Василий Теркин», позаимствованное у П. Д. Боборыкина. Поэта, очевидно, привлекла внутренняя экспрессивность имени, его типично русское звучание, способное к тому же намекать на ловкость, дошлость, бывалость (ср. «тертый калач»). Читательское ощущение культурного диссонанса между советской поэмой и дореволюционным романом не имеет видимого смысла и едва ли планировалось автором. Имя заглавного героя в классическом экспрессионистском фильме «Кабинет доктора Калигари» восходит к Стендалю, но едва ли это играет какую-либо роль в восприятии фильма.

Для фольклора типичны неинтертекстуальные цитаты из литературной поэзии; ср., напр., строки Н. Ф. Щербины в народной песне «Раскинулось море широко» или мелодию известного романса «Белой акации» в песнях гражданской войны. Нечто подобное можно наблюдать и в профессиональной поэзии в эпигонские периоды, когда оригинальность не поощряется и классику понимают в чисто фольклорном духе: как заданный поэтам язык, как систему обязательных формул для передачи определенных мыслей и тем. Второстепенные поэты послепушкинской эпохи извлекают из Пушкина и Лермонтова целые стихи и полустишия: «*Печально я смотрю* на дружные портреты» (Огарев), «Ты помнишь ли, *подруга юных дней*» (Фофанов), *«В ущелье мрачного Дарьяла»* (Иванов-Классик) и мн. др. Все это, конечно, не игра с «другим» голосом (хотя авторство цитаты и очевидно), а лирическое койне, прибегать к которому в эту антипоэтическую эпоху считалось признаком профессионализма и хорошего тона. Как правило, лирики-эпигоны данного типа стремятся к стилистическому единству и добросовестно работают под классику, отнюдь не стараясь, чтобы пушкинские или лермонтовские строки как-либо выделялись на фоне их собственных.

(б) Примеры *интертекстуальных* заглавий: «Кавказский пленник» Толстого, «Война и мир» Маяковского, «Страдания молодого Вертера» Зощенко и т. п. Интертекстуальные имена — Берлиоз и Стравинский в «Мастере и Маргарите» Булгакова, Рубенс и Фортинбрас в «Двенадцати стульях». Цитат в интертекстуальной функции немало в «Повестях Белкина»: А. З. Лежнев характеризует их как знаки литературной совестливости автора, «заставляющей упоминать о том, кто точно и метко или просто первый определил данное явление», а также как свидетельство «интереса к литературе и пропитанности ею» [66]. Пушкинско-лермонтовским полустишиям в эпигонских стихах можно противопоставить вергилиевские полустишия в составе позднелатинских центонов. Весь raison d'être центона состоит как раз в напряжении между первоначальным смыслом цитаты и ее использованием в новом тексте, т. е. это жанр интертекстуальный по замыслу [67].

(Б) Явления более абстрактного плана — мотивы, событийные конструкции, характеры, стилистические и интонационные фигуры, формальные признаки жанров и т. п.,— довольно часто переходят из одного произведения в другое без каких-либо интертекстуальных намерений или последствий. Они способны быстро эмансипироваться от своего первоначального источника и вливаться в арсенал анонимных изобретений и приемов, открытых для всеобщего пользования. Варьируемость подобных единиц, их тенденция к адаптации и сочетанию друг с другом, к обрастанию новыми деталями или, наоборот, к потере деталей и превращению в голую схему открывают такие возможности творческой разработки, что вопрос о первоначальном авторстве тех или иных элементов может совершенно терять смысл.

(а) Примерами *неинтертекстуального* переноса мотивов и схем изобилуют литературы в периоды становления и выхода на мировую сцену, когда делаются попытки прививать чужие апробированные модели к новому (отечественному, современному и т. п.) материалу. В таких случаях художник не заинтересован в том, чтобы пересаживаемые структуры ощущались как «другие», даже если они очевидно являются таковыми; он дает архетипической модели новое воплощение, мысля результат как органичное единство, а не как контрапункт осязаемо разнородных составляющих. В истории русской литературы это случалось не раз: Карамзин в «Острове Борнгольме» осваивал жанр готической повести; Пушкин и ряд его современников в поэмах ориентировались на Байрона, а в прозе применяли многие мотивы вальтер-скоттовского романа. При этом

источники — готика, Вальтер Скотт, Байрон — были у всех на виду. Достоевский перелицовывал Эжена Сю и полицейский роман; Гумилев в ритмико-интонационной структуре поэмы «Мик» следовал за Лермонтовым; советские романисты вливали современное содержание в фабульные схемы Конан Дойла («Двенадцать стульев»), Диккенса («Два капитана»), Марка Твена («Белеет парус одинокий»). Подобное обращение с источником можно квалифицировать как творческий плагиат, имеющий, в сущности, ту же природу, что и иллюстрированный выше простодушный плагиат фольклорного типа, только более сознательный технически оснащенный.

Для неинтертекстуального использования мотива типична переоценка его конститутивных свойств и признаков. Заимствующий текст может выкраивать из чужого элемента те признаки, которые ему нужны, даже если с точки зрения текста-источника они второстепенны; в то же время черты, бывшие весьма важными для данного мотива в его первоначальном контексте, могут отбрасываться. Примером такого использования «не по назначению» может служить реминисценция из «Nuit de mai» А. де Мюссе — образ «пеликана, отдающего свою грудь на растерзание птенцам»,— у Лотреамона («Песни Мальдорора», V. 12). Согласно анализу Л. Женни, здесь нет интертекстуальности, поскольку пеликан освобожден от философской символики, которой он нагружен у Мюссе, использован лишь по одному довольно тривиальному семантическому признаку — физической боли, и поставлен в один ряд с другими существами, испытывающими боль [68].

Среди часто употребляемых фабульных схем есть одна категория, выделяющаяся среди других повышенной конкретностью. В ней задается не только общая формула событий, но также имена персонажей, их биографии и взаимоотношения, место действия и многое другое. Мы имеем в виду сюжетно-образные ресурсы Библии, классической мифологии и античного эпоса. В новое время они применялись, в сущности, так же, как и любые другие литературные мотивы, т. е. как открытые для всех художественные полуфабрикаты, обладающие определенным тематико-выразительным потенциалом, который каждый автор (напр., Расин или Гете) реализовал в соответствии с собственной поэтической задачей. Более того, для некоторых культурных эпох — напр., средневековья и Ренессанса — употребление антично-библейского материала было, в сущности, обязательным. Такое обращение к указанным источникам естественно считать неинтертекстуальным (об ином их использовании см. ниже, «б»).

Помимо творческого плагиата из конкретных авторских

текстов, из определенных школ и т. п., обычным делом является использование элементов анонимных, принадлежащих литературе в целом, широко рассеянных по произведениям различных эпох и жанров. (Напомним, что в подобный расхожий элемент может очень быстро превратиться любая находка индивидуального автора.) Примерами могут служить два весьма распространенных мотива, в которых символом отношений между героями является «экипаж» (карета, поезд и проч.): с одной стороны, это «любовь или любовные поползновения в экипаже» (тема «сближения»), с другой — «уносящийся экипаж и глядящий ему вслед пешеход» (тема «расхождения»). Первый можно наблюдать в «Мадам Бовари» (Леон и Эмма в фиакре в Руане), в рассказе Мопассана «L'aveu», в «Ионыче» Чехова и мн. др. Второй представлен в «Герое нашего времени» (Печорин в коляске, уезжающий от Максима Максимыча), «Воскресении» (Катюша и Нехлюдов, проносящийся в поезде), «Анне на шее» Чехова (начальная и финальная сцены) и т. п. [69]. Почти полностью сложено из архетипических ситуаций духовное перерождение Пьера в «Войне и мире»: здесь есть и огонь (московский пожар 1812 г.), и отверженность, безымянность, странничество (французский плен), и встреча с мудрым наставником, который исчезает, выполнив свою роль в рождении новой личности героя (Каратаев), и смена в личной жизни героя бездушной «куклы» настоящей женщиной, воплощающей креативные силы природы (смерть Элен и женитьба на Наташе) [70]. Несмотря на традиционность, т. е., в конечном счете, условность подобных моментов, мы склонны воспринимать их не как литературные клише, а как картины подлинной жизни и уникальной судьбы. Интертекстуальные возможности в данном случае гасятся не только тщательно разработанными реалистическими мотивировками и жизненными деталями, в которые облечены эти схемы, но и общим контекстом эстетики Толстого, известного сторонника спонтанности и врага условности, которого трудно заподозрить в стремлении к обнажению кода и к литературным играм.

(б) Приведем теперь случаи, когда те же элементы более абстрактного типа — образы, ситуации, мотивы, структурные черты жанров и направлений — употребляются *интертекстуально*. В «Анне на шее» Чехова, помимо упомянутых выше универсалий («экипаж и пешеход» и проч.), представлена целая антология мотивов, относящихся к специфически русскому репертуару XIX в., к фабульному и образному миру Грибоедова, Пушкина, Гоголя, Достоевского, Толстого: нерадостное замужество ради помощи родным; чиновник, трепещущий перед своим генералом; спившийся и жалкий отец семейства; бал в дворянском собрании; первый выезд юной героини в большой свет

и т. п. Томас Виннер находит даже, что чеховская «Анна» ориентирована на вполне определенное произведение — «Анну Каренину», с которой у нее обнаруживается ряд сходных деталей, как-то: девушка, выданная замуж по расчету при посредстве знакомых дам; недовольство чиновника-мужа легкомысленной родней жены; железнодорожная станция как место завязки любовной линии; упоминание у Чехова о локомотиве, готовом раздавить героиню, и т. п. [71]. Новелла эта наглядно подтверждает взгляд на Чехова как писателя fin de siècle, подытоживающего накопленные за столетие культурные стереотипы, чтобы произвести с ними последний расчет; пишущего, по точному выражению Н. Я. Берковского, «об описанном уже другими, как бы снова, вторым слоем, по текстам Л. Толстого, да и по многим другим текстам» [72]. «Анна на шее» — типичный случай, когда осознание литературных реминисценций (или хотя бы какой-то части их) желательно для полноценного прочтения текста. Без них рассказ лишился бы коннотаций, весьма существенных для понимания чеховской темы и чеховского мира.

Мотивы Библии, мифологии и гомеровского эпоса функционируют интертекстуально, когда (согласно определению) автор вводит их в качестве «других» по отношению к своей собственной идейно-художественной системе. Они способны выполнять эту роль, поскольку названные источники в привычной нам культуре пользуются статусом особо авторитетных текстов, своего рода главных мифов, которые иерархически возвышаются над любыми жизненными и литературными ситуациями и радикально отделены от них в хронологическом плане, находясь вне времени или в начале времен. Когда библейский или мифологический мотив привлекается не просто как сгусток тематико-выразительного материала, дающий писателю богатые возможности разработки (см. выше), но как абсолютный морально-философский и религиозный эталон, с которым хотят соотнести какую-то вполне «рядовую» ситуацию, то тем самым подчеркивается дистанцированность источника, контраст по «высоте» между ним и упомянутой ситуацией, иначе говоря, тот эффект «другого», который позволяет нам говорить о наличии интертекстуальности. Примерами могут служить «Улисс» Джойса; параллелизм между судьбой двух поколений героев и историей Каина — Авеля (подчеркнутый акронимами А и К в именах двух поколений героев) в «East of Eden» Дж. Стейнбека; евангельские мотивы в биографии Мастера у М. Булгакова и мн. др.

В русской литературе эпохи модернизма аналогичный привилегированный статус постепенно приобрели Пушкин, Гоголь и Достоевский, чье творчество рассматривалось

критикой XX в. как сфера пророчеств, мифов и символов, актуальных для всей новейшей русской культуры. Отсюда многочисленные интертекстуальные переклички современных писателей с этими авторами, по звучанию своему очень сходные с только что приведенными примерами из Библии и античности. Таковы, напр., систематические реминисценции из Гоголя в «Серебряном голубе» А. Белого или «Рвач» И. Эренбурга, где заглавному герою (Михаилу Лыкову) сопутствуют мотивы, отбрасывающие на него тень то одного, то другого из героев Достоевского.

Следует, однако, тут же подчеркнуть, что тексты указанных трех авторов XIX в., наряду с приобретенной ими качеством «основных мифов», несомненно, сохраняют и все свойства литературы как таковой и продолжают входить на общих правах в сокровищницу мирового словесного искусства. Отсюда следует, что заведомо не все заимствования из их произведений будут иметь «сакральное» звучание. Многие из них будут употребляться неинтертекстуально, т. е. ради своих имманентных свойств: другие — интертекстуально, но в более обычном, «профанном» смысле, напр. в роли представителей вообще литературности, традиции, старой культуры и т. п. (как, напр., мотивы из Гоголя и Достоевского в одном ряду с великим множеством литературных элементов разного происхождения у Ильфа и Петрова). Как мы уже говорили, каждый случай должен рассматриваться индивидуально, причем критерии решения еще не могут считаться до конца выработанными. Куда, напр., относить глубокие параллели с Достоевским (в частности, с «Записками из подполья») в «Зависти» Олеши — к интертекстуальности или к области типологических совпадений и «source-influence»? [73] Заведомо возможными будут здесь и всякого рода смешанные и промежуточные явления.

Общелитературные мотивы и архетипы, несмотря на свою принципиальную анонимность, тоже могут употребляться в интертекстуальной функции, репрезентируя литературность как таковую. У Ильфа и Петрова, напр., они служат пародийными знаками всей традиционной системы литературного письма, которая в 20-е гг. осознавалась в качестве условной, непригодной для выражения новой, послереволюционной психологии. К интертекстуальному приближается и такое применение общелитературных элементов, когда нужно активно подчеркнуть, высветить их древние, архетипические и символические коннотации. В этом случае они уподобляются интертекстуальным реминисценциям из Библии (см. выше). Характерный пример — «Алый знак доблести» Стивена Крейна [74] в отличие, скажем, от «Войны и мира» Толстого (см. выше о мотивах пожара, отверженности, болезни и т. п. в линии Пьера).

Примеры интертекстуально воспроизводимых жанровых схем («архитекстов», в терминологии некоторых критиков) можно найти у Лотреамона (напр., «поэтический дискурс, постоянно тяготеющий к драматической структуре», позаимствованный поэтом, по его собственному признанию, из байроновского «Манфреда» [75]) и в большом количестве у Ильфа и Петрова [см. выше, § 6.1.3].

6.1.2. *«Фокусировка» интертекста.* Если «чужой» элемент фигурирует интертекстуально, то может возникать вопрос о том, на каком уровне и в каком объеме он взаимодействует с использующим его текстом. Здесь мыслимы самые различные случаи, обусловленные как возможностями читателя, так и интенциями автора. Полноценность прочтения и эстетическое удовлетворение могут зависеть от того, с какой точностью читатель отдает себе отчет в происхождении цитаты или реминисценции («что-то литературное», «что-то романтическое», «что-то из Пушкина», «цитата из «Цыган» и т. п.). Однако полная читательская осведомленность далеко не всегда необходима, поскольку интертекстуальный замысел весьма часто захватывает инородную единицу лишь в каком-то ее отдельном сегменте или аспекте, прочие же мыслимые соотнесения между нею и использующим текстом могут быть неважными, а то и нежелательными. Что интертекстуальность может адресоваться к разным уровням текста-источника, давно известно исследователям; напр., З. Г. Минц в своей работе о реминисценциях у Блока указывает, что цитата или аллюзия может отсылать к конкретному произведению (блоковская Мэри — к «Пиру во время чумы»), к определенному автору или стилю (трехсложники третьего тома — «некрасовское начало») или к целому культурному течению (песня из «Коробейников» Некрасова в финале «Песни судьбы» — как знак демократической эстетики XIX в., ориентирующейся на фольклор) [76].

6.2. *Интертекст в ДС/ЗТ.* Как уже говорилось, художественные функции цитат, заимствований и литературных штампов в ДС/ЗТ лежат во многих плоскостях и не могут быть сведены к одной краткой формуле. Как это уже наблюдалось в отношении типовых составляющих советской действительности [§ 4.2] и сказочно-мифологических черт романного мира [§ 5.0], функции заимствованных и общелитературных единиц можно самым общим образом подразделить на «негативные» (пародийные, иронические, подрывные) и «позитивные» (связанные с романтической и жизнерадостной окраской мира ДС/ЗТ). Следует допустить, конечно, и третью возможность — более или менее обычное употребление литературных элементов, не диктуемое какими-либо специфическими задачами поэтики данных романов.

6.2.1. *Пародийная и субверсивная* сторона заимствованных элементов в ДС/ЗТ наиболее очевидна и давно замечена критиками. Литераторы 20-х гг. остро осознавали эстетическую пропасть, отделившую современность от недавних идолов и мэтров изящной словесности. По выражению М. О. Чудаковой, надлежало «расквитаться с литературой целой эпохи, от Лаппо-Данилевской до Блока», и каждый писатель послереволюционной эпохи по-своему решал проблему «расподобления с предшествующей литературой» [77]. Для Ильфа и Петрова основной тактикой «расподобления» стала уже упоминавшаяся массовая трансплантация литературных и культурных клише из их законных контекстов в новые, неожиданные. Текст романов почти сплошь построен на остраняющем и издевательском наложении гетерогенных штампов, с одной стороны, друг на друга, а с другой — на разного рода бытовые ситуации из советской, обывательской или плутовской жизни. Типологию этих скрещений, затронутую в другой работе [78], мы здесь разрабатывать не будем. Достаточно сказать, что сопрягаемые диссонирующие единицы могут быть примерно одного и того же плана или, напротив, принадлежать к весьма различным уровням и сферам. Это может быть, скажем, слияние в едином событии двух фабульных мотивов (напр., одного из советской, другого из классической литературы); или совмещение житейского стереотипа с известным элементом литературной техники (напр., внедрение каких-то характерных реалий современности в такую жанровую форму старого романа, как письмо или вставная новелла); или наложение друг на друга двух разнокультурных житейских стереотипов и вдобавок одного или нескольких литературных мотивов, и т. п.

Подобные скрещения являются потенциально субверсивными для всех вовлеченных в них объектов: художественные стереотипы обнаруживают в них свою условность, житейские положения — свою тривиальность. Два гетерогенных штампа, совмещаясь, дают поразительный по свежести комический эффект. Особенно благодарную мишень образуют две эпохи, наиболее богатые культурными идеологическими и речевыми окаменелостями — советская и предреволюционная, включая в обоих случаях литературу и искусство. Ироническое использование литературного реквизита должно, естественно, квалифицироваться как интертекстуальное и рассчитанное на осведомленное читательское восприятие.

Это качество заимствований и клише в ДС/ЗТ сливается в единый иронический эффект с субверсивными коннотациями двух других крупных аспектов романной структуры, о которых шла речь выше [§§ 4,5]. Мы говорили, в частности, что в рамках сказочно-мифологической модели мира в ДС/ЗТ многие события, сами по себе тривиальные, попадают в широкую пространственно-временную и философскую перспективу, и что это (на-

ряду с другими функциями) естественным образом служит их снижению и развенчанию. Подведение под такие события литературных моделей и архетипов обогащает эту их трактовку еще одним измерением: в дополнение к специально-временно́му и философскому подсвечиванию, они приобретают налет квазиавторитетности в пространстве словесности, фольклора, мифа и других форм дискурса.

С другой стороны, литературность ДС/ЗТ подключается к тому аспекту их мира, который был ранее назван «вторичностью» [см. § 4.2 «в»]. Уже отмечалось, что представление советской действительности в виде серии трафаретов потенциально иронично, что подобный мир имеет оттенок неподлинности. В этом же направлении работает интертекстуальный строй романов. Подводя известные литературные схемы и модели едва ли не под каждый факт современности, соавторы компрометируют теорию о беспрецедентной новизне мира, порожденного революцией: оказывается, «все это было, было, было...» Данная тактика в значительной мере снимает и человеческий драматизм действия, нейтрализует сопереживание: ср., напр., полное отсутствие трагической ноты в последней главе ДС, где смерть Бендера и потеря сокровища одеты в мотивы из Достоевского и других книжных источников [см. ДС 40//3, 5 и 10].

Приведем лишь несколько примеров иронического сопряжения разнокультурных составляющих в ДС/ЗТ.

В пассаже о «старике Ромуальдыче»: «Инда взопрели озимые...» пародия на язык крестьянствующей прозы 20-х гг. вложена в композиционный элемент классического романа — альтернативное начало, пародирующее «другого писателя» [см. ЗТ 7//1].

Реалия 20-х гг.— учреждение в здании бывшей гостиницы — совмещена с мотивом несмываемых надписей и знаков, выступающих на стенах, а также с толстовским периодом из «Воскресения» [см. ЗТ 11//1].

Советский пешеход-физкультурник, после многолетнего пути сбиваемый автокаром у самых ворот Москвы,— еще одно злободневное явление 1929-30, пропущенное на сей раз через призму средневековой легенды [см. ЗТ 1//5].

В эпизоде, где Балаганов, бродя по «Геркулесу», пугается черного гроба с надписью «Смерть бюрократизму», скрещены известный мотив готического жанра и похоронная образность советского агитпропа [см. ЗТ 18//18].

Наложение советских знамений времени на классическую мотивную канву налицо и в эпизоде автопробега. В рассказ об этом характерном мероприятии зари советского автомобилизма вовлечено немало чисто литературного реквизита: «аполитичный герой, невольно участвующий в массовом идеологическом действе» (Швейк, Чаплин в «Новых временах» и др.; см.

выше, § 3.5), «экипаж и пешеход» (Бендер и его спутники с обочины дороги следят за настоящим автопробегом [см. ЗТ 7//21]) и многое другое.

Тактика непрерывного скрещивания диссонирующих культурных пластов, чрезвычайная густота заимствований, а главное, очевидная десакрализующая и пародийная установка поэтики Ильфа и Петрова настраивают внимательного читателя на то, чтобы подозревать и выискивать едва ли не в каждом пассаже ДС/ЗТ «другие» голоса и усматривать интертекстуальный эффект в любых элементах ощутимо книжного происхождения. Разумеется, эта тенденция действует с неодинаковой силой в разных местах романа. Вес интертекстуального компонента в истории графа Алексея Буланова, видимо, выше, чем в эпизодах встречи Воробьянинова со своим бывшим дворником или предательского бегства Остапа от спящей вдовы [см. ДС 12//9; ДС 5//20 (3с); ДС 14//18]. В рассказе о гусаре-схимнике пародийность — единственная суть вставной новеллы, тогда как «старый слуга» и «странник, покидающий женщину» сами по себе «не тянут» на пародию ввиду своей литературной общеупотребительности. В обычных случаях эти мотивы, как правило, воспринимаются как элементы «жизни» и не нарушают гомогенности текста. Иное дело ДС/ЗТ, где они поневоле втягиваются в общее интертекстуальное задание — создавать классический фон к событиям сугубо современного и притом сплошь и рядом «низкого» плана.

Иного мнения, по-видимому, придерживается М. О. Чудакова. Признавая, что стиль Ильфа и Петрова насквозь вторичен и «осуществляется во многом путем пародирования неприемлемых литературных и вообще письменных форм», она все же явно относит часть отголосков чужих текстов в ДС/ЗТ на счет того, что́ мы называем *не*интертекстуальным заимствованием: «Соавторы используют самые разные, уже открытые литературные типы прозаического слова, селекционируя наличный литературный опыт... Они... отбирают «годное» — то, что может быть использовано в нужном сочетании с образцами других стилей, разрывают с дурными традициями и авторизуют традиции доброкачественные» [79]. Как пример отобранных «доброкачественных традиций» приводятся периоды à la Толстой: «Лед, который тронулся...» и «Подобно распеленутому малютке...» [см. ДС 25//8; ДС 26//1].

Конечно, вполне законно на каком-то непритязательном уровне восприятия радоваться этим пассажам просто как добротной прозе. Однако для читателя, способного опознать эти интонации как восходящие к Толстому (или хотя бы более неопределенно: к чему-то классическому, «высокому»), ирония их наложения на советскую жизнь 1927 не может не стать частью художественного эффекта. Это будет еще очевиднее, если сравнить эти толстовские пятна в пестрой стилисти-

ческой ткани Ильфа и Петрова с монолитно-толстовским по стилю и психологизму «Разгромом» Фадеева и с другими текстами советских писателей, добросовестно работавших под реализм XIX в.

Но, как уже говорилось, следует различать в ДС/ЗТ разные степени интенсивности интертекстуального и, в частности, пародийного эффекта. Важная грань, по-видимому, проходит между «высокой» русской и мировой классикой (Гоголь, Толстой, Чехов, Сервантес, Филдинг...) и литературой в широком смысле «развлекательной» (Диккенс, Марк Твен, Конан Дойл, Майн Рид, сатириконовцы...[80]). Авторы второй категории эксплуатируются Ильфом и Петровым главным образом по рецепту Серапионовых братьев — как запасник интересных ситуаций, как школа фабульного, композиционного и юмористического know-how (т. е. примерно так, как Пушкин использовал Вальтер Скотта), и лишь во вторую очередь они интересуют соавторов как носителей «других» (литературных) голосов и позиций. В заимствованиях из писателей первой («высокой») категории сооотношение обратное: их соавторы ДС/ЗТ используют прежде всего как эстетически инородный объект, как музей «неприемлемых литературных форм», и затем уже как полезный источник материала и приемов. Следует, впрочем, считать это разделение достаточно условным. Интертекстуальный оттенок неизбежен и в заимствованиях второй («развлекательной») категории — уже по той причине, что и «Сатирикон», и западные приключенческие романы были популярным чтением обывателей и, следовательно, частью пародируемой и отменяемой культуры ancien régime'a.

6.2.2. Достаточно явственна и *позитивная* сторона литературного реквизита в ДС/ЗТ. Классические мотивы и архетипы у Ильфа и Петрова слишком подробно и выразительно разработаны сами по себе, чтобы служить одним лишь пародийным целям. Чистая пародия, как правило, представляет осмеиваемые явления в схематизированном и уменьшенном виде (типичны, напр., пародийные романы и трагедии на одной-двух страницах), между тем как в ДС/ЗТ все литературные конструкции, включая самую схему авантюрного романа с поиском, даны со всеми полагающимися им подробностями и в натуральную величину. Характерно и то, что заимствованные элементы у Ильфа и Петрова далеко не всегда выпячены и подчеркнуты, как бывает в собственно пародиях и иронических стилизациях, но получают реалистические мотивировки, о естественности которых соавторы заботятся не меньше, чем Чехов или Толстой.

Использование обильного литературного материала в ДС/ЗТ, имея бесспорные иронические потенции, одновременно помогает соавторам построить привлекательный, в известном смысле идиллический мир и наполнить его блестящим

авантюрным действием в лучших традициях Дюма и Стивенсона. Знакомые мотивы, фигуры, темы выходят на сцену пестрой толпой, словно дефилируя последним парадом перед скептической аудиторией новой эпохи, показывая ей в полном блеске все то, что увлекало и пленяло предшествующие читательские поколения. Перед тем как окончательно отправить эти аксессуары на склад литературной техники, соавторы дают им просиять последним ярким светом, подобно той перегоревшей лампочке, которой уподоблял Иван Бабичев задуманный им парад человеческих страстей [Олеша. Зависть, II.3]. Омоложение более чем традиционного повествовательного реквизита, позволяющее ему, вопреки всем критическим противопоказаниям, еще раз — и притом с блеском — выступить «всерьез», достигнуто в первую очередь массовым вводом в эти приевшиеся схемы не менее известных реалий советской жизни, казалось бы, с ними совершенно несовместимых. Образы и положения старой литературы в симбиозе со стилизованным советским материалом обеспечивают эпопее Ильфа и Петрова их специфический иронико-романтический и ностальгичный колорит.

В своем позитивном качестве, как и в пародийно-субверсивном, интертекстуальность работает в унисон с аналогичными коннотациями двух других крупных аспектов ДС/ЗТ. Подобно сказочно-мифологической перспективе, литературные элементы и архетипы придают всему происходящему оттенок особой многозначительности, каноничности, «предначертанности»; и подобно типовым образцам действительности, из которых конструируется мир в ДС/ЗТ, они способствуют созданию замкнутого и обозримого романного пространства [ср. § 4.2 и § 5.0].

6.3. *Концентрированность заимствований и клише в ДС/ЗТ.* Густая литературность романов возникает не только за счет количества и разнообразия литературных клише, но и благодаря их постоянному совмещению, склеиванию друг с другом в плотные органичные образования. Эффект этого приема заведомо шире, чем ирония и десакрализация, да и совмещаемые элементы далеко не всегда образуют между собой шокирующий диссонанс. Сопряжение часто преследует иную цель — напр., повышение антологичности образа (каковая, впрочем, может иметь и комический оттенок, как преувеличенная стилизация). В этом случае характерна конденсация штампов именно одной и той же культуры. Такими сгустками однородных по своей культурной принадлежности стереотипов являются почти все эпизоды неизданной главы ДС («Прошлое регистратора загса») — напр., тот, где директор гимназии «Сизик» входит в класс и предлагает ученикам сказать, «кто ражбил бюшт государя в актовом зале». Здесь в одном акте соединены три

стандартных черты рассказов о гимназическом отрочестве: (а) прозвища педагогов, (б) их индивидуальные странности, напр., речевые дефекты, и (в) требование выдать нарушителей дисциплины. Точно так же во втором романе фраза о «последней машинистке, задержавшейся на час, чтобы перепечатать лично для себя строки Есенина» совмещает «учрежденческие» мотивы о машинистке, (а) задерживающейся после работы и (б) печатающей интимное на служебной машинке [см. прим. 15 к неизданной главе ДС и ЗТ 19//6]. Тот факт, что с собственно литературными клише беспрерывно склеиваются стереотипы культурно-бытового плана [см. выше, § 4.0], в еще большей степени способствует атмосфере густой антологичности, приближающейся временами к стилизации и пародии.

6.4. *«Фокусировка» интертекстов в ДС/ЗТ.* Выше было сказано, что цитата или заимствование могут быть вовлечены в интертекстуальное взаимодействие с использующим текстом не в полном их объеме, а лишь на определенном уровне. Это особенно типично для романов Ильфа и Петрова. Многие элементы фабульно-стилистической ткани романов без труда возводятся к тому или иному конкретному месту из Гоголя, Чехова и т. п. Однако даже при точной локализации источника они часто репрезентируют не его, а известные системы речевых и литературных штампов. Пошли ли эти штампы от названных писателей или, наоборот, в их текстах отразились уже имевшие хождение штампы,— вопрос, бесспорно, интересный. Но и в том и в другом случае типично положение, когда цитата и реминисценция призваны вызывать в душе читателя, скорее, общий культурно-речевой колорит эпохи, нежели тень определенного автора. Именно это чаще всего имеет место у Ильфа и Петрова: их иронический и развенчивающий пафос направлен против целых пластов в истории культуры и вкуса, а не против отдельных писателей, менее всего классиков, к которым соавторы были полны почтения.

Перебранка Воробьянинова и отца Федора в ДС 9 целиком взята из литературы: «— Я вам морду побью, отец Федор! — Руки коротки,— ответил батюшка». Первая реплика восходит к «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем», вторая — к «Ревизору»; обе фразы под несомненным влиянием Гоголя проникли в быт и в тексты более поздних авторов [см. ДС 9//8]. Интертекстуальная природа этого диалога не подлежит сомнению, но соотношение его с литературой XIX в. располагается на более общем уровне, нежели «гоголевский». Сходным образом описание жилища Хворобьева: «На стенах висели портреты господ в форменных сюртуках. Судя по петлицам, господа эти служили в свое время по министерству народного просвещения» — едва ли призвано отсылать нас к гоголевскому «Носу», с которым оно имеет

текстуальные совпадения [см. ЗТ 8//13]; цитата выступает здесь просто как знак чиновничьей темы и бюрократической фразеологии в литературе XIX в. Примеры можно продолжать: не только общелитературные мотивы, во множестве используемые авторами ДС/ЗТ, но и цитаты со вполне конкретным адресом часто принимают у них обобщенное звучание, уводя от автора цитаты и от текста-источника в сторону расхожих культурных клише, не помнящих родства.

6.5. *Отражение интертекстуальности в комментариях к романам.* Более подробный материал о заимствованных элементах в ДС/ЗТ, об их совмещениях, согласованиях и трансформациях содержится в комментариях к тексту романов. Мы старались выявить любые сколько-нибудь интересные параллели, сходства и совпадения между ДС/ЗТ и другими произведениями мировой, русской и советской литературы. Естественно, что выполнить эту задачу исчерпывающим образом мы не могли, и будем благодарны читателям за любые подсказки и дополнения.

В комментариях, как правило, указывается лишь самый факт параллелизма или совпадения, но не говорится, выступает ли данный элемент интертекстуально или нет. Не уточняется и его «фокусировка». Мы предоставляем каждому читателю решать эти вопросы самостоятельно, как это фактически и имеет место при чтении литературного текста. В большинстве случаев ответ на эти два вопроса не будет трудным — выше мы писали о сильной интертекстуальной установке ДС/ЗТ и о том, что она нацелена на признаки, скорее, целых культурных эпох, чем отдельных авторов. Целью примечаний в той части, которая посвящена совпадениям, параллелям и заимствованиям, было предоставить в распоряжение читателя возможно больше материала для осведомленного восприятия романов. Дальнейшее, т. е. степень наличия художественно осмысленного взаимодействия между авторским и «другим» словом в каждой отдельной точке романа, объем и уровень этого взаимодействия и т. п., относится к области читательских интерпретаций, которые часто будут очевидными и однозначными, иногда — более проблематичными. Настоящее Введение может дать общую ориентацию для подобного рода прочтений. Однако в конкретных комментариях к романам мы не сочли нужным ставить все точки над i и предлагать для каждого случая свои собственные решения.

ПРИМЕЧАНИЯ

Без выходных данных и без инициалов авторов даются ссылки на работы и источники, (а) упомянутые в Списке литературы (б) без труда находимые в изданиях произведений соответ-

ствующих авторов или (в) упомянутые ранее в тексте настоящих Примечаний. В последнем случае в квадратных скобках указывается номер примечания, в котором название работы или источника приведено в полном виде.

1. Пастернак. Переписка с Ольгой Фрейденберг, 131.

2. См., напр., Fischer. My Lives in Russia, 23 («Я начал примерно с 1927 ощущать значительное давление на мышление советских людей, с целью привести его в соответствие с текущей партийной линией»); 36-37, 41 («Я сожалел о том, что параллельно этому замечательному подъему промышленного строительства происходило заметное падение духовных ценностей») и т. д.

3. Курдюмов. В краю непуганых идиотов, 152.

4. В литературе 20-х гг. подобное предоставление голоса критикам революции и коммунизма не было редкостью: ср. Бабеля («Гедали»), Олешу (Кавалеров в «Зависти»), Шолохова (ряд героев «Тихого Дона») и др. Особенностью Ильфа и Петрова является, однако, то, что в перспективе комического персонажа, обижаемого системой, эта последняя тоже предстает в смешном виде. Персонаж, конечно, дискредитируется, но смех, в отличие от рациональных аргументов, «неопровержим» и всегда достигает своей мишени.

5. Что писатели и журналисты выведены Ильфом и Петровым в далеко не лестном свете, подтверждается читательской реакцией А.А. Ахматовой: «В поезде, набитом писателями, жулик оказывается талантливее и умнее их всех» (Анатолий Найман. Рассказы об Анне Ахматовой. «Новый мир», № 1, 1989, 178).

6. Ситуация, когда человек получает достоинства и права в силу одной лишь принадлежности к «клану», достаточно распространена. Достоевский, называя Толстого историографом и психологом русского дворянства, замечает: «В основах этого высшего слоя русских людей уже лежит что-то незыблемое и неоспоримое. Тут всякий индивидуум может иметь свои слабости и быть очень смешным, но он крепок целым, нажитым в два столетия, а корнями и раньше того, и несмотря на реализм, на действительность, на смешное и комическое, тут возможно и трогательное и патетическое...» (из рукописных редакций романа «Подросток». Полн. собр. соч. в 30 томах, т. 17. М., Наука, 1976, 142-143).

7. О том, как стиль Ильфа и Петрова применялся и перерождался в позднейшей юмористике, см.: М. Чудакова, А. Чудаков. Современная повесть и юмор. «Новый мир», № 7, 1967, 226-228.

8. Тыркова-Вильямс. На путях к свободе, 288-289.

9. Сведения о наиболее частых выражениях Ленина взяты нами из справочного тома к его Полному собранию сочинений (см. Библиографию).

10. Селищев. Язык революционной эпохи, 27 и далее.

11. Отмечено У.-М. Церер (Zehrer «Dvenadcat' stul'ev» und «Zolotoj telenok»... 202).

12. Из рецензии на роман П. Ярового «Жизнь цветет». «Молодая гвардия», № 15-16, 1930.

13. Л. Кассиль. Собрание сочинений в 5 томах, т. 1, 261; О. Мандельштам. Египетская марка, гл. 8.

14. Ср. четкую формулировку М. Каганской и З. Бар-Селла: «Творческая программа Ильфа с Петровым: сотворение нового мира из материалов старого» (Мастер Гамбс и Маргарита, 124).

15. Характерно признание Е. Петрова в автобиографических набросках о начале 20-х годов: «Вместо морали — ирония. Она помогла нам преодолеть эту послереволюционную пустоту, когда неизвестно было, что хорошо и что плохо» (Петров. Мой друг Ильф, 62).

16. Books and films in Russia. In: D.S. Mirsky, Uncollected Writings on Russian Literature, ed. by G. S. Smith. Berkeley, 1989, 318.

17. См. Ю. Щеглов. О художественном языке Чехова. «Новый журнал», № 172-173, 1988, 318-322.

18. Как рядовой пример подобного подхода можно процитировать постановление Президиума ГАХН (1929) об увольнении философа Г. Г. Шпета: «Запретить работать на должностях, связанных с идеологическим руководством; считать возможным использование знаний Шпета в области иностранных языков в качестве преподавателя или переводчика при надлежащем идеологическом руководстве» (Н. Б., Москва и москвичи вокруг Булгакова. «Новый журнал», 1987, № 166, 129).

19. Это хаотическое смещение ролей высмеивает в «Собачьем сердце» М. Булгакова проф. Ф. Ф. Преображенский, противопоставляя ему дореволюционную упорядоченность, точное соответствие предметов функциям: «Может быть [Айседора Дункан] в кабинете обедает, а кроликов режет в ванной. Но я... буду обедать в столовой, а оперировать в операционной!» (гл. 2).

20. Zehrer. «Dvenadcat' stul'ev» und «Zolotoj telenok»... 240-241. Немецкая исследовательница отмечает в Бендере черты романтического героя, указывает на его параллели с Онегиным (в фабуле — неудачный роман с Зосей, во внутренней жизни — пресыщение, неудовлетворенность) и с Печориным (радость борьбы, скитальчество). Она, однако, не упоминает о демоническом титанизме и превосходстве над окружающими. О том, что Бендеру в ЗТ присуще некое «мрачное величие», говорит Курдюмов, цитируя то же место об атлете с медальным лицом, что и мы (В краю непуганых идиотов, 139).

21. Сравнение Бендера с Хулио Хуренито см. уже у Галанова (И. Ильф и Е. Петров, 127); сравнение с Хуренито и с Воландом — у Курдюмова (В краю непуганых идиотов, 112 и 139).

22. О том, что «главное в образе Остапа — не его противоправные действия, а его выключенность из окружающего мира, способность взглянуть на этот мир со стороны», пишет Курдюмов (В краю непуганых идиотов, 112). Что жулики, и прежде всего Бендер, фигурируют в романе не как носители пресловутых «собственнических инстинктов», а как персонажи, наделенные признаками «низа» и «невовлеченности», мы констатировали в статье 1976 (см. Щеглов. Семиотический анализ одного типа юмора, 169, 171-172); эта работа упоминается Курдюмовым (27). Фигура плута как лица, непричастного к господствующим условностям, параллельна фигурам дурака и шута, остраняющих эти условности непониманием (см. М. М. Бахтин. Формы времени и хронотопа в романе, в его кн.: Вопросы литературы и эстетики. М., ИХЛ, 1975, 312-314).

23. Обманщик появляется в момент, когда жертва испытывает нехватку чего-то, находится в затруднительном положении и т. п.— так всегда бывает у Мольера (см. Shcheglov. The Poetics of Molière's Comedies, 14).

24. Интервью 1966 г. см. Vladimir Nabokov. Stpong Opinions. N. Y., Mc-Graw-Hill, 1981, 87.

25. См. об этом в нашей статье: О горячих точках литературного сюжета, в кн.: Жолковский, Щеглов. Мир автора и структура текста, 127-128.

26. О центральной роли операций по приукрашиванию тривиального и переводу его в высокий план в бендеровских остротах см. Щеглов. Семиотический анализ одного типа юмора.

27. Способность языка исподволь навязывать воспринимающему систему взглядов говорящего хорошо известна (см., напр., статьи в сборнике: Язык и моделирование социального взаимодействия. М., Прогресс, 1987, и в особенности работу Р. Блакара: Язык как инструмент социальной власти). О роли языка в поддержании репрессивных систем, хорошо освещенной в современной семиотике и социологии (напр., в работах Ханны Арендт, М. Фуко и др.) выразительно говорит А. Синявская в своем недавнем очерке о советской перестройке. Он, однако, связывает ее не столько с потенциями языка как такового, сколько со специфически русскими чертами мышления: «Кажется, что самые основы советской системы готовы пошатнуться из-за одного лишь изменения в тоне и языке сегодняшней литературы. Это, конечно, иллюзия. Но любопытно отметить мимоходом, до какой степени вся железная структура советского государства опирается на язык, на затертые бюрократические фразы. Дунь на них, и все развалится! В который раз мы наблюдаем магическое отношение к слову, свойственное русским, русской литературе и советскому обществу» (Andrei Sinyavsky. Would I move back? «Time», April 10, 1989; обратный перевод с английского).

28. К этой стороне пародийности Бендера как нельзя более приложимы слова Бахтина о том, что «тяжелому и мрачному обману противопоставляется веселый обман плута» (М. М. Бахтин. Формы времени и хронотопа в романе [22], 312).

29. В. Шкловский. «Золотой теленок» и старый плутовский роман. «Литературная газета», 30 апреля 1934.

30. Сопоставление Остапа Бендера с Григорием Мелеховым, со множеством оговорок и извинений за «странность и парадоксальность», делает А. Старков («Двенадцать стульев» и «Золотой теленок»... 48-49).

31. Л. Каган. Книга веселого смеха. «Книга и пролетарская революция, № 6, 1933; цит. по кн.: Вулис, И. Ильф, Е. Петров, 73.

32. См., напр., Л. Е. Куббель. Сонгайская держава, М., Наука, 1974, 277, 286, 321-323 и др.

33. Художники революционного авангарда охотно вдохновляются готовыми программами (ср. хотя бы мечту Эйзенштейна создать фильм по Марксовому «Капиталу»), более того — не боятся признавать заменимость этих программ другими в соответствии с требованиями момента (ср. заявление Маяковского о том, что текст «Мистерии-Буфф» следует периодически обновлять, заменяя устаревшие фигуры и темы новыми).

34. Б. Алперс. Театр социальной маски, в его кн.: Театральные очерки, т. 1. М., Искусство, 77, 87, 108. Ю. Карабчиевский констатирует точно то же у Маяковского, ставя это ему в упрек: «Он не был поэтом воспринимающим, он был поэтом изобретающим. То что он сделал,— беспрецедентно, но все это только в активной области, в сфере придумывания и обработки. Все его розы — изобретенные. Он ничего не понял в реальном мире, ничего не ощутил впервые» (Воскресение Маяковского. Мюнхен, Страна и мир, 1985, 60).

Критика эта, однако, бьет мимо цели, поскольку перед нами не личный изъян одного поэта, а конститутивная черта целой эстетической школы. Исследователи авангарда говорят о его «принципиальной установке на дешифровку *накопленного культурой* запаса текстов». *«Вместо того чтобы строить некий мир...* авангард, наоборот, «разрушает» этот мир и на деле, выявляет устройство, значимости и возможности создавших *данный мир* семиотических систем... Авангардный текст *начинает именно с унаследованной архисемы и трансформирует — дешифрует ее...* (Ежи Фарыно. Паронимия — анаграмма — палиндром в поэтике авангарда. «Wiener Slawistischer Almanach», Bd. 21, 1988, S. 37, 40; курсив наш, Ю. Щ.).

35. Алперс. Театр социальной маски [34], 86-87.

36. О резко индивидуальной поэтической мифологии Маяковского см. работы Р. Якобсона (La génération qui a gaspillé ses poètes, dans: Jakobson, Questions de poétique. Paris/Seuil, 1973); Ю. Карабчиевского (Воскресение Маяковского [34]; А. Жолковского (Прогулки по Маяковскому, в кн.: Жолковский, Щеглов. Мир автора и структура текста) и др.

37. См. об этом работу автора: Некоторые черты структуры «Метаморфоз» Овидия, в кн.: Структурно-типологические исследования. М., изд. АН СССР, 1962, а также ее значительно расширенный вариант (рукопись, 1993).

38. Высокая степень пародийности «Повестей Белкина» выявляется, в частности, в кн.: Paul Debreczeny. The Other Pushkin: A Study of Alexander Pushkin's Prose Fiction. Stanford Univ. Press,

1983; в статье: David M. Bethea and Sergei Davydov. Pushkin's Saturnine Cupid: the Poetics of Parody in *The Tales* of Belkin. PMLA, № 1, 1981 и др.

39. Монтаж 1938, в кн.: Эйзенштейн. Избранные произведения в 6 томах, т. 2, 160-161.

40. Подробный анализ «Прыжка» и других детских рассказов Толстого см. в кн.: Shcheglov and Zholkovsky. Poetics of Expressiveness, chapters 7-8.

41. Обезьяна, по-видимому, тоже может рассматриваться как типичный атрибут корабля в XIX в.; ср. стихотворение в прозе Тургенева «Морское плавание».

42. Построение сцены аукциона в ДС 21 исследуется в статье: Жолковский, Щеглов. Структурная поэтика — порождающая поэтика, 84-88.

43. См. Каганская и Бар-Селла. Мастер Гамбс и Маргарита, 170. Данное суждение (где политическая пристрастность явно подчиняет себе непосредственные читательские впечатления) само иллюстрирует вред вмешательства публицистики (а с нею и арго) в тексты непублицистического (в данном случае, научно-критического) характера.

44. Для мифологии, как известно, характерны такие обобщения и персонификации, при которых «напр., ремесло, взятое в целом, со всеми характерными его признаками..., мыслилось в виде некоего живого и разумного существа, управлявшего всеми... видами ремесла» (А. Ф. Лосев. Мифология. БСЭ, 3-е изд., т. 16, 1974, 340). Как отмечают Ю. М. Лотман и Б. А. Успенский, мир в мифологическом сознании представляется как состоящий из «однократных» объектов. «Логическому понятию класса (множества некоторых объектов) в мифе соответствует представление о многих, с внемифологической точки зрения, предметах, как об одном». Поэтому нарицательные имена в мифе похожи на имена собственные или имена с определенным артиклем (Лотман и Успенский. Миф — имя — культура. «Труды по знаковым системам», 6. Тарту, 1973, 283-285. Этой особенности мифа близко соответствует единичность составляющих мир объектов в ДС/ЗТ, отмечаемая нами далее в связи с «Геркулесом» и «Вороньей слободкой».

45. Пространство в мифах «существует только как его конкретные куски. Другими словами, оно прерывно. Именно поэтому невозможно составить карту мира эддических мифов» (М. И. Стеблин-Каменский. Миф. Л., Наука, 1976, 35). Мифическое пространство «качественно разнородно... всегда заполнено

и всегда вещно; вне вещей оно не существует» (В. Н. Топоров. Пространство, в кн.: Мифы народов мира, т. 2. М., Сов. энциклопедия, 1980, 340). «Мифологическому миру присуще специфическое понимание пространства: оно представляется не в виде признакового континуума, а как совокупность отдельных объектов, носящих собственные имена. В промежутках между ними пространство как бы прерывается» (Лотман и Успенский. Миф — имя — культура [44], 288).

46. В сказочном мире, говорит Д. С. Лихачев, «сопротивление среды почти отсутствует... Любые расстояния не мешают развиваться сказке. Они только вносят в нее масштабность, значительность, своеобразную пафосность... Действие сказки — это путешествие героя по огромному миру» (Художественное пространство сказки, в кн.: Д. С. Лихачев. Поэтика древнерусской литературы. Л., ИХЛ, 1971, 386-387).

47. По словам М. И. Стеблина-Каменского, «мир эддических мифов легко можно облететь, объехать и даже обойти пешком» (Миф[45], 38). «Заполненность мифологического пространства собственными именами придает его внутренним объектам конечный, считаемый характер, а ему самому — признаки ограниченности. В этом смысле мифологическое пространство всегда невелико и замкнуто, хотя в самом мифе речь может идти при этом о масштабах космических» (Лотман и Успенский. Миф — имя — культура [44], 288). Движение героев мифа к центру мира и обратно «подтверждает... доступность каждому узнать пространство, освоить его, достигнуть его сокровенных ценностей» (Топоров. Пространство [45], 341).

48. Пространство в мифах «представлялось конечным; мир эддических мифов был мал и тесен. Он весь легко обозреваем» (Стеблин-Каменский. Миф [45], 38). В повествовательном фольклоре «пространственно-временна́я статика проявляется прежде всего в замкнутости, закрытости изображаемого мира» (С. Ю. Неклюдов. Статич. и динамич. начала в пространственновременно́й организации повествоват. фольклора, в кн.: Типологические исследования по фольклору. М., Наука, 1975, 183).

49. В особенности свойственных философскому роману Достоевского и Толстого. Как замечает В. В. Кожинов, «в романе Достоевского все живут последними, конечными вопросами... и все живут в прямой соотнесенности с целым миром, с человечеством, и не только современным, но и прошлым и будущим. Конечно, и Раскольников и Мармеладов не перестают жить в своих каморках и на узких улицах вокруг Сенной площади... Но герои чувствуют себя все же на всемирной арене, как будто на них смотрит целое человечество, все люди, даже Вселенная»

(В. Кожинов. Роман — эпос нового времени, в кн.: Теория литературы. М., Наука, 1964, 157). Действительно, Соня побуждает Раскольникова поцеловать землю, которую тот осквернил, и поклониться всему свету, а Шатов говорит Ставрогину: «Мы два существа и сошлись в беспредельности в последний раз в мире». Подобное соотнесение с мировыми категориями свойственно и Толстому, хотя в более «замотивированном» виде: ср., в частности, такие моменты сюжетных линий Пьера и князя Андрея, как комета 1812 г., аустерлицкое небо, бессмертная душа во французском плену и т. п. Обобщенный карикатурный космизм Ильфа и Петрова, подобно пародиям Козьмы Пруткова, имеет весьма широкого адресата. Среди прочего, в нем могут улавливаться и отзвуки указанных тенденций великих романов XIX в.

50. Ср. аналогичное замечание Е. М. Мелетинского об «Улиссе» Джойса, в котором «пародийный план не исчерпывает отношения к гомеровской «Одиссее» и «более того, ирония — необходимая «цена» за обращение к эпосу и мифу» (Е. М. Мелетинский. Поэтика мифа. М., Наука, 1976, 309).

51. Тяготение действия к центру типично для мифа. М. И. Стеблин-Каменский объясняет это свойственной мифу внутренней точкой зрения на пространство, которая «проявляется... в том, что когда [в эддических мифах] говорится о местонахождении чего-либо, то это местонахождение всегда оказывается либо серединой мира, либо его окраиной... Помимо этого, центр наделен этической оценкой: «Середина мира — обиталище всего благого. Поэтому... в мифическом пространстве обиталище людей, обиталище богов и священное древо не могут находиться нигде, кроме середины мира» (Миф [45], 39-40). Путешествия героев в мифе и сказке — это в первую очередь передвижения от периферии к центру и обратно (Топоров. Пространство [45], 341).

52. Термины, заключенные в кавычки, принадлежат Н. А. Бердяеву; см. его кн.: Самопознание, Париж, 1949, 205, а также Зернов. Русское религиозное возрождение XX в., 173.

53. Давность присутствия героев (в особенности властителей) в мире характерна для сюжетов с элементами сказочно-мифологического строя. Черты последнего есть, напр., в «Анне на шее» Чехова; среди прочего, там есть указания на то, что таинственный «его сиятельство» властвует над городом уже очень давно (см. Ю. Щеглов. Из этюдов об искусстве рассказывания: Чехов. «Анна на шее». «РоссияRussia», n. 5, Venezia, Marsilio Editori, 1987, 125). То же мы наблюдаем в «Драконе» Е. Шварца.

54. Важность символики пути в ДС/ЗТ отмечают У.-М. Церер (Zehrer, «Dvenadcat' stul'ev» und «Zolotoj telenok»... 222) и Б. Брикер (Природа комического в романах И. Ильфа и Е. Петрова). Дорога, странствие — один из центральных мотивов мифа; см. Топоров. Пространство [45], 341.

55. Ворота, дверь, мост, лестница, окно, граница — обычные атрибуты символических мотивов «пути» и «дома» в сказочно-мифологическом мире; см. Топоров. Пространство [45], 341; Т. В. Цивьян. К семантике пространственных элементов в волшебн. сказке, в кн.: Типологические исследования по фольклору. М., Наука, 1975, 203-207.

56. Об этих функциях лестницы см. Ю. К. Щеглов. К описанию структуры детективной новеллы, в кн.: J.Rey-Debove (éd.). Recherches sur les systemes signifiants. La Haye, Mouton, 1973.

57. См. статью, упомянутую в Примечании 25, 126, 132.

58. Фигура круга и обход территории по периметру (что делает Хворобьев) — нередкие мотивы мифа; см. Топоров. Пространство [45], 340, 341. Архетипическим образам круга и колеса уделяется много внимания в работах С. М.Эйзенштейна; см. Вяч. Вс. Иванов. Очерки по истории семиотики в СССР. М., Наука, 1976, с. 95.

59. Чудакова. Поэтика Михаила Зощенко, 100.

60. Каганская и Бар-Селла. Мастер Гамбс и Маргарита, 19.

61. Об этом пишет Л. Женни: «Во многих случаях будет трудно определить, вызван ли данный случай интертекстуальности просто употреблением кода [т. е. является ли он, по нашей терминологии, случаем типа (б) — *Ю. Щ.*] или же он составляет самую суть произведения. В сущности, легко видеть, что эти два статуса интертекстуального явления не являются несовместимыми» (Laurent Jenny. The Strategy of Form, in: Ts. Todorov [ed.]. French Literary Theory Today. Cambridge Univ. Press, 1982, 35).

62. «Прямое предметно направленное слово знает только себя и свой предмет»,— пишет Бахтин. «Если оно при этом кому-нибудь подражает, у кого-нибудь учится, то это совершенно не меняет дела: это те леса, которые в архитектурное целое не входят, хотя и необходимы и рассчитываются строителем. Момент подражания чужому слову и наличность всяческих

влияний чужих слов, отчетливо ясные для историка литературы и для всякого компетентного читателя, в задание самого слова не входят. Если же они входят, т. е. если в самом слове содержится нарочитое указание на другое слово, то перед нами опять слово третьего типа, а не первого» [т. е., в бахтинских терминах, «слово с установкой на чужое слово», или «двуголосое слово», а не «прямое, непосредственно направленное на свой предмет слово, как выражение последней смысловой инстанции говорящего» — *Ю. Щ.*] (М. М. Бахтин. Проблемы поэтики Достоевского. М., ИХЛ, 1972, 320 и 340).

63. См. Owen Miller. Intertextual Identity, в кн.: O. Miller and M. Valdés (eds.). Identity of the Literary Text. Univ. of Toronto Press, 1985. Заметим, однако, что неинтертекстуальное, в нашем смысле, заимствование чужого материала — понятие более широкое, чем подверженность влиянию, подражание, учеба и т.п. (см. цитату из Бахтина, прим. 62), и не обязательно предполагает что-либо в этом роде. Обмен техническими приемами и достижениями, использование где-то уже употребленных элементов — явление универсальное, происходящее постоянно и в масштабе всей литературы, а не только в рамках одной и той же традиции, школы, специфической связи автора с каким-то предшественником и т. п.

64. Понятие слабой интертекстуальности предлагает употреблять Л.Женни (The Strategy of Form [61], 40), приводя в качестве примера реминисценцию из «Nuit de mai» Мюссе у Лотреамона (См. прим. 68 и соответствующее ему место основного текста настоящего Введения).

65. «Если... «влияния» нет, аналогичная функция может привести и без него к аналогичным формальным элементам» (О литературной эволюции, в кн.: Тынянов. Поэтика. История литературы. Кино, 280).

66. А. Лежнев. Проза Пушкина, изд. 2-е. М., ИХЛ, 1966, 140-142. Интертекстуальны также пушкинские эпиграфы, как это отметил в свое время Шкловский: «В прозе Пушкина эпиграф связывает главу с целым рядом литературных ассоциаций и переосмысливает ее на их фоне» (В. Шкловский. Заметки о прозе Пушкина. М., Сов. писатель, 1937, 52).

67. См. М. Л. Гаспаров, Е. Г. Рузина. Вергилий и вергилианские центоны (поэтика формул и поэтика реминисценций), в кн.: Памятники книжного эпоса. М., Наука, 1978. В этой работе также проводится различие между взглядом на классиков как на «открытый для дальнейшей разработки словесный рудник» и как на «замкнутый в себе музейный набор словесных

образцов». Реминисценции из Вергилия у Овидия, Лукиана, Стация и др., «вкрапленные в текст органически», отражают первый взгляд; реминисценции из них же в центонах — второй (210). Нетрудно видеть соответствие между нашим различием неинтертекстуальных и интертекстуальных заимствований и дихотомией авторов статьи. Переход от первого типа заимствования ко второму авторы связывают с «глубочайшим социальным и культурным кризисом III в. н. э.» и перерывом органической связи между предшественниками и преемниками (там же). Типологически данная ситуация имеет сходство с послереволюционным перерывом культурных традиций в России и с отношением к классике в эпоху написания ДС/ЗТ.

68. Jenny. The Strategy of Form [61], 40.— Дж. Каллер критикует это рассуждение, не без основания замечая, что данная реминисценция все же может рассматриваться как интертекстуальная — ввиду общей установки Лотреамона на развенчание романтических образов и общих мест, каковые нарочито обедняются и употребляются неправильно (Presupposition and Intertextuality, in: J. Culler. The Pursuit of Signs. London. Routledge and Kegan Paul, 1981, 105). Сходный критерий — явное наличие у соавторов установки на отмежевание от дореволюционной культуры — заставляет во многих спорных случаях склоняться в пользу интертекстуальности и в ДС/ЗТ (см. основной текст настоящего Введения, § 6.2.1).

69. См. Щеглов. Из этюдов об искусстве рассказывания [53], 112-113.

70. См. статью, упомянутую в примечании 25, 130.

71. T.G. Winner. Myth as a Device in the Works of Chekhov, in: B.Slote (ed.). Myth and Symbol: Critical Approaches and Applications. Univ. of Nebraska Press, 1963, 75-77.

72. Чехов: от рассказов и повестей к драматургии, в кн.: Н. Я. Берковский. Литература и театр. М., Искусство, 1969, 67.

73. О связи Олеши с Достоевским см. Andrew Barratt. Yurii Olesha's *Envy*. Birmingham, n/d (Birmingham Slavonic Monographs, № 12), 11-13.

74. См. анализ этого насквозь пронизанного архетипами романа в статье: John E. Hart. «The Red Badge of Courage» as Myth and Symbol, in: John D. Vickery (ed.). Myth and Literature: Contemporary Theory and Practice. Univ. of Nebraska Press, 1969, 221-228.

75. См. Jenny. The Strategy of Form [61], 43.

76. З. Г. Минц. Функция реминисценций в поэтике А. Блока. «Труды по знаковым системам», 6. Тарту, изд. ТГУ, 1973, 396-397.

77. Чудакова. Поэтика Михаила Зощенко, 68, 70.

78. Щеглов. Семиотический анализ одного типа юмора, 169-178.

79. Чудакова. Поэтика Михаила Зощенко, 99.

80. Роль сатириконовского стиля в формировании советской литературы еще далеко не оценена в полной мере. Как можно видеть из наших комментариев, влияние «Сатирикона» и его авторов на Ильфа и Петрова прослеживается на столь разных уровнях, как юмористические и риторические приемы, тематические мотивы, сюжет, фразеология, интонации, имена собственные. В рассказах и фельетонах соавторов сатириконовские элементы занимают не менее заметное место, чем в романах. Так, знаменитый фельетон «Идеологическая пеня» (1932) — о массовых отмежеваниях советских писателей от собственных произведений — имеет несомненный источник в рассказе Евг. Венского «Однажды», где затравленные недоброжелательными критиками писатели (Блок, Л. Андреев и др.) отрекаются от своих произведений в тех же выражениях и том же стиле, что у Ильфа и Петрова (Венский. Мое копыто, 143-145). Не менее известный фельетон «На купоросном фронте» (1935) повторяет тему рассказа Тэффи «Маляр (Загадка бытия)» (в ее кн.: Карусель).

Ю. К. Щеглов

И. ИЛЬФ
Е. ПЕТРОВ
ДВЕНАДЦАТЬ СТУЛЬЕВ
роман

Посвящается
Валентину Петровичу Катаеву

Часть первая

СТАРГОРОДСКИЙ ЛЕВ

Глава I

БЕЗЕНЧУК И «НИМФЫ»

В уездном городе N [1] было так много парикмахерских заведений и бюро похоронных процессий, что казалось, жители города рождаются лишь затем, чтобы побриться, остричься, освежить голову вежеталем и сразу же умереть. А на самом деле в уездном городе N люди рождались, брились и умирали довольно редко. Жизнь города N была тишайшей. Весенние вечера были упоительны, грязь под луною сверкала, как антрацит, и вся молодежь города до такой степени была влюблена в секретаршу месткома коммунальников, что это мешало ей собирать членские взносы.

Вопросы любви и смерти не волновали Ипполита Матвеевича Воробьянинова, хотя этими вопросами по роду своей службы он ведал с девяти утра до пяти вечера ежедневно с получасовым перерывом для завтрака.

По утрам, выпив из морозного, с жилкой, стакана свою порцию горячего молока, поданного Клавдией Ивановной, он выходил из полутемного домика на просторную, полную диковинного весеннего света улицу имени товарища Губернского. Это была приятнейшая из улиц, какие встречаются в уездных городах. По левую руку за волнистыми зеленоватыми стеклами серебрились гробы похоронного бюро «Нимфа». Справа за маленькими, с обвалившейся замазкой окнами угрюмо возлежали дубовые пыльные и скучные гробы гробовых дел мастера Безенчука. Далее «Цирульный мастер Пьер и Константин» обещал своим потребителям «холю ногтей» и «он-

дулянсион на дому» [2]. Еще дальше расположилась гостиница с парикмахерской, а за нею на большом пустыре стоял палевый теленок и нежно лизал поржавевшую, прислоненную к одиноко торчащим воротам вывеску: [3]

Погребальная контора
«Милости просим» [4]

Хотя похоронных депо было множество, но клиентура у них была небогатая. «Милости просим» лопнуло еще за три года до того, как Ипполит Матвеевич осел в городе N, а мастер Безенчук пил горькую и даже однажды пытался заложить в ломбарде свой лучший выставочный гроб.

Люди в городе N умирали редко [5], и Ипполит Матвеевич [6] знал это лучше кого бы то ни было, потому что служил в загсе, где ведал столом регистрации смертей и браков.

Стол, за которым работал Ипполит Матвеевич, походил на старую надгробную плиту [7]. Левый угол его был уничтожен крысами. Хилые его ножки тряслись под тяжестью пухлых папок табачного цвета с записями, из которых можно было почерпнуть все сведения о родословных жителей города N и о генеалогических древах, произросших на скудной уездной почве.

В пятницу 15 апреля 1927 года Ипполит Матвеевич, как обычно, проснулся в половине восьмого и сразу же просунул нос в старомодное пенсне с золотой дужкой. Очков он не носил. Однажды, решив, что носить пенсне негигиенично, Ипполит Матвеевич направился к оптику и купил очки без оправы, с позолоченными оглоблями. Очки с первого раза ему понравились, но жена (это было незадолго до ее смерти) нашла, что в очках он — вылитый Милюков, и он отдал очки дворнику [8]. Дворник, хотя и не был близорук, к очкам привык и носил их с удовольствием.

— Бонжур! — пропел Ипполит Матвеевич самому себе, спуская ноги с постели. «Бонжур» указывало на то, что Ипполит Матвеевич проснулся в добром расположении [9]. Сказанное при пробуждении «гут морген» обычно значило, что печень пошаливает, что пятьдесят два года — не шутка и что погода нынче сырая.

Ипполит Матвеевич сунул сухощавые ноги в довоенные штучные брюки, завязал их у щиколоток тесемками и погрузился в короткие мягкие сапоги с узкими квадратными носами. Через пять минут на Ипполите Матвеевиче

красовался лунный жилет, усыпанный мелкой серебряной звездой, и переливчатый люстриновый пиджачок. Смахнув со своих седин оставшиеся после умывания росинки, Ипполит Матвеевич зверски пошевелил усами, в нерешительности потрогал рукою шероховатый подбородок, провел щеткой по коротко остриженным алюминиевым волосам и, учтиво улыбаясь, двинулся навстречу входившей в комнату теще — Клавдии Ивановне.

— Эпполе-эт,— прогремела она,— сегодня я видела дурной сон.

Слово «сон» было произнесено с французским прононсом.

Ипполит Матвеевич поглядел на тещу сверху вниз. Его рост доходил до ста восьмидесяти пяти сантиметров, и с такой высоты ему легко и удобно было относиться к теще с некоторым пренебрежением.

Клавдия Ивановна продолжала:

— Я видела покойную Мари с распущенными волосами и в золотом кушаке.

От пушечных звуков голоса Клавдии Ивановны дрожала чугунная лампа с ядром, дробью и пыльными стеклянными цацками [10].

— Я очень встревожена. Боюсь, не случилось бы чего.

Последние слова были произнесены с такой силой, что каре волос на голове Ипполита Матвеевича колыхнулось в разные стороны. Он сморщил лицо и раздельно сказал:

— Ничего не будет, маман. За воду вы уже вносили? [11]

Оказывается, что не вносили. Калоши тоже не были помыты. Ипполит Матвеевич не любил своей тещи. Клавдия Ивановна была глупа, и ее преклонный возраст не позволял надеяться на то, что она когда-нибудь поумнеет. Скупа она была до чрезвычайности, и только бедность Ипполита Матвеевича не давала развернуться этому захватывающему чувству. Голос у нее был такой силы и густоты, что ему позавидовал бы Ричард Львиное Сердце, от крика которого, как известно, приседали кони. И кроме того,— что было самым ужасным,— Клавдия Ивановна видела сны. Она видела их всегда. Ей снились девушки в кушаках, лошади, обшитые желтым драгунским кантом, дворники, играющие на арфах, архангелы в сторожевых тулупах, прогуливающиеся по ночам с колотушками в руках, и вязальные спицы, которые сами

собой прыгали по комнате, производя огорчительный звон. Пустая старуха была Клавдия Ивановна. Вдобавок ко всему под носом у нее выросли усы, и каждый ус был похож на кисточку для бритья.

Ипполит Матвеевич, слегка раздраженный, вышел из дому.

У входа в свое потасканное заведение стоял, прислонясь к дверному косяку и скрестив руки, гробовых дел мастер Безенчук. От систематических крахов своих коммерческих начинаний и от долговременного употребления внутрь горячительных напитков глаза мастера были ярко-желтыми, как у кота, и горели неугасимым огнем.

— Почет дорогому гостю! — прокричал он скороговоркой, завидев Ипполита Матвеевича.— С добрым утром!

Ипполит Матвеевич вежливо приподнял запятнанную касторовую шляпу.

— Как здоровье тещеньки, разрешите узнать?

— Мр-мр-мр,— неопределенно ответил Ипполит Матвеевич и, пожав прямыми плечами, проследовал дальше.

— Ну, дай Бог здоровьичка,— с горечью сказал Безенчук,— одних убытков сколько несем, туды его в качель! [12]

И снова, скрестив руки на груди, прислонился к двери.

У врат похоронного бюро «Нимфа» Ипполита Матвеевича снова попридержали.

Владельцев «Нимфы» было трое. Они враз поклонились Ипполиту Матвеевичу и хором осведомились о здоровье тещи.

— Здорова, здорова,— ответил Ипполит Матвеевич,— что ей делается! Сегодня золотую девушку видела, распущенную. Такое ей было видение во сне.

Три «нимфа» переглянулись и громко вздохнули.

Все эти разговоры задержали Ипполита Матвеевича в пути, и он, против обыкновения, пришел на службу тогда, когда часы, висевшие над лозунгом «Сделал свое дело — и уходи» [13], показывали пять минут десятого.

Ипполита Матвеевича за большой рост, а особенно за усы, прозвали в учреждении Мацистом, хотя у настоящего Мациста никаких усов не было [14].

Вынув из ящика стола синюю войлочную подушечку, Ипполит Матвеевич положил ее на стул, придал усам правильное направление (параллельно линии стола) и сел

на подушечку, немного возвышаясь над тремя своими сослуживцами. Ипполит Матвеевич не боялся геморроя, он боялся протереть брюки и потому пользовался синим войлоком.

За всеми манипуляциями советского служащего застенчиво следили двое молодых людей — мужчина и девица. Мужчина в суконном на вате пиджаке был совершенно подавлен служебной обстановкой, запахом ализариновых чернил, часами, которые часто и тяжело дышали, а в особенности строгим плакатом «Сделал свое дело — и уходи». Хотя дела своего мужчина в пиджаке еще и не начинал, но уйти ему уже хотелось. Ему казалось, что дело, по которому он пришел, настолько незначительно, что из-за него совестно беспокоить такого видного седого гражданина, каким был Ипполит Матвеевич. Ипполит Матвеевич и сам понимал, что у пришедшего дело маленькое, что оно терпит, а потому, раскрыв скоросшиватель № 2 и дернув щечкой, углубился в бумаги. Девица, в длинном жакете, обшитом блестящей черной тесьмой, пошепталась с мужчиной и, теплея от стыда, стала медленно подвигаться к Ипполиту Матвеевичу.

— Товарищ,— сказала она,— где тут...

Мужчина в пиджаке радостно вздохнул и неожиданно для самого себя гаркнул:

— Сочетаться! [15]

Ипполит Матвеевич внимательно поглядел на перильца, за которыми стояла чета.

— Рождение? Смерть?

— Сочетаться,— повторил мужчина в пиджаке и растерянно оглянулся по сторонам.

Девица прыснула. Дело было на мази. Ипполит Матвеевич с ловкостью фокусника принялся за работу. Записал старушечьим почерком имена новобрачных в толстые книги, строго допросил свидетелей, за которыми невеста сбегала во двор, долго и нежно дышал на квадратные штампы и, привстав, оттискивал их на потрепанных паспортах. Приняв от молодоженов два рубля и выдав квитанцию, Ипполит Матвеевич сказал, усмехнувшись: «За совершение таинства»,— и поднялся во весь свой прекрасный рост, по привычке выкатив грудь (в свое время он нашивал корсет). Толстые желтые лучи солнца лежали на его плечах, как эполеты. Вид у него был несколько смешной, но необыкновенно

торжественный. Двояковогнутые стекла пенсне лучились белым прожекторным светом. Молодые стояли, как барашки.

— Молодые люди,— заявил Ипполит Матвеевич выспренно,— позвольте вас поздравить, как говаривалось раньше, с законным браком. Очень, оч-чень приятно видеть таких молодых людей, как вы, которые, держась за руки, идут к достижению вечных идеалов [16]. Очень, оч-чень приятно!

Произнесши эту тираду, Ипполит Матвеевич пожал новобрачным руки, сел и, весьма довольный собою, продолжал чтение бумаг из скоросшивателя № 2.

За соседним столом служащие хрюкнули в чернильницы.

Началось спокойное течение служебного дня. Никто не тревожил стол регистрации смертей и браков. В окно было видно, как граждане, поеживаясь от весеннего холодка, разбредались по своим домам. Ровно в полдень запел петух в кооперативе «Плуг и молот». Никто этому не удивился. Потом раздались металлическое кряканье и клекот мотора. С улицы имени товарища Губернского выкатился плотный клуб фиолетового дыма. Клекот усилился. Из-за дыма вскоре появились контуры уисполкомовского автомобиля Гос. № 1 с крохотным радиатором и громоздким кузовом. Автомобиль, барахтаясь в грязи, пересек Старопанскую площадь и, колыхаясь, исчез в ядовитом дыму. Служащие долго еще стояли у окна, комментируя происшествие и ставя его в связь с возможным сокращением штата. Через некоторое время по деревянным мосткам осторожно прошел мастер Безенчук. Он целыми днями шатался по городу, выпытывая, не умер ли кто.

Служебный день подходил к концу. На соседней желтенькой с белым колокольне что есть мочи забили в колокола. Дрожали стекла. С колокольни посыпались галки, помитинговали над площадью и унеслись. Вечернее небо леденело над опустевшей площадью.

Ипполиту Матвеевичу пора было уходить. Все, что имело родиться в этот день, родилось и было записано в толстые книги. Все желающие повенчаться были повенчаны и тоже записаны в толстые книги. И не было лишь, к явному разорению гробовщиков, ни одного смертного случая. Ипполит Матвеевич сложил дела, спрятал в ящик

войлочную подушечку, распушил гребенкой усы и уже было, мечтая об огнедышащем супе [17], собрался пойти прочь, как дверь канцелярии распахнулась, на пороге ее появился гробовых дел мастер Безенчук [18].

— Почет дорогому гостю,— улыбнулся Ипполит Матвеевич.— Что скажешь?

Хотя дикая рожа мастера и сияла в наступивших сумерках, но сказать он ничего не смог.

— Ну? — спросил Ипполит Матвеевич более строго.

— «Нимфа», туды ее в качель, разве товар дает? — смутно молвил гробовой мастер.— Разве ж она может покупателя удовлетворить? Гроб — он одного лесу сколько требует...

— Чего? — спросил Ипполит Матвеевич.

— Да вот «Нимфа»... Их три семейства с одной торговлишки живут. Уже у них и матерьял не тот, и отделка похуже, и кисть жидкая, туды ее в качель. А я — фирма старая. Основан в тысяча девятьсот седьмом году. У меня гроб — огурчик, отборный, любительский...

— Ты что же это, с ума сошел? — кротко спросил Ипполит Матвеевич и двинулся к выходу.— Обалдеешь ты среди гробов.

Безенчук предупредительно рванул дверь, пропустил Ипполита Матвеевича вперед, а сам увязался за ним, дрожа как бы от нетерпения.

— Еще когда «Милости просим» было, тогда верно! Против ихнего глазету ни одна фирма, даже в самой Твери, выстоять не могла, туды ее в качель. А теперь, прямо скажу, лучше моего товара нет. И не ищите даже.

Ипполит Матвеевич с гневом обернулся, посмотрел секунду на Безенчука сердито и зашагал несколько быстрее. Хотя никаких неприятностей по службе с ним сегодня не произошло, но почувствовал он себя довольно гадостно.

Три владельца «Нимфы» стояли у своего заведения в тех же позах, в каких Ипполит Матвеевич оставил их утром. Казалось, что с тех пор они не сказали друг другу ни слова, но разительная перемена в лицах, таинственная удовлетворенность. томно мерцавшая в их глазах, показывала, что им известно кое-что значительное.

При виде своих коммерческих врагов Безенчук отчаянно махнул рукой, остановился и зашептал вслед Воробьянинову:

— Уступлю за тридцать два рублика.

Ипполит Матвеевич поморщился и ускорил шаг.

— Можно в кредит,— добавил Безенчук.

Трое же владельцев «Нимфы» ничего не говорили. Они молча устремились вслед за Воробьяниновым, беспрерывно снимая на ходу картузы и вежливо кланяясь.

Рассерженный вконец глупыми приставаниями гробовщиков, Ипполит Матвеевич быстрее обыкновенного взбежал на крыльцо , раздраженно соскреб о ступеньку грязь и, испытывая сильнейшие приступы аппетита, вошел в сени. Навстречу ему из комнаты вышел пышущий жаром священник церкви Фрола и Лавра, отец Федор [19]. Подобрав правой рукой рясу и не обращая внимания на Ипполита Матвеевича, отец Федор пронесся к выходу.

Тут Ипполит Матвеевич заметил излишнюю чистоту, новый, режущий глаза беспорядок в расстановке немногочисленной мебели и ощутил щекотание в носу, происшедшее от сильного лекарственного запаха. В первой комнате Ипполита Матвеевича встретила соседка, агрономша Кузнецова. Она зашептала и замахала руками:

— Ей хуже, она только что исповедовалась. Не стучите сапогами.

— Я не стучу,— покорно ответил Ипполит Матвеевич.— Что же случилось?

Мадам Кузнецова подобрала губы и показала рукой на дверь второй комнаты:

— Сильнейший сердечный припадок.

И, повторяя явно чужие слова, понравившиеся ей своей значительностью, добавила:

— Не исключена возможность смертельного исхода. Я сегодня весь день на ногах. Прихожу утром за мясорубкой, смотрю — дверь открыта, в кухне никого, в этой комнате тоже, ну, я думаю, что Клавдия Ивановна пошла за мукой для куличей. Она давеча собиралась. Мука теперь, сами знаете, если не купишь заранее...

Мадам Кузнецова долго еще рассказывала бы про муку, про дороговизну и про то, как она нашла Клавдию Ивановну лежащей у изразцовой печки в совершенно мертвенном состоянии, но стон, раздавшийся из соседней комнаты, больно поразил слух Ипполита Матвеевича. Он быстро перекрестился слегка онемевшей рукой и прошел в комнату тещи.

Глава II

КОНЧИНА МАДАМ ПЕТУХОВОЙ

Клавдия Ивановна лежала на спине, подсунув одну руку под голову. Голова ее была в чепце интенсивно абрикосового цвета, который был в какой-то моде в каком-то году, когда дамы носили «шантеклер» и только начинали танцевать аргентинский танец «танго» [1].

Лицо Клавдии Ивановны было торжественно, но ровно ничего не выражало. Глаза смотрели в потолок.

— Клавдия Ивановна! — позвал Воробьянинов.

Теща быстро зашевелила губами, но, вместо привычных уху Ипполита Матвеевича трубных звуков, он услышал стон, тихий, тонкий и такой жалостный, что сердце его дрогнуло. Блестящая слеза неожиданно быстро выкатилась из глаза и, словно ртуть, скользнула по лицу.

— Клавдия Ивановна,— повторил Воробьянинов,— что с вами?

Но он снова не получил ответа. Старуха закрыла глаза и слегка завалилась на бок.

В комнату тихо вошла агрономша и увела его за руку, как мальчика, которого ведут мыться.

— Она заснула. Врач не велел ее беспокоить. Вы, голубчик, вот что — сходите в аптеку. Нате квитанцию и узнайте, почем пузыри для льда.

Ипполит Матвеевич во всем покорился мадам Кузнецовой, чувствуя ее неоспоримое превосходство в подобных делах.

До аптеки бежать было далеко. По-гимназически, зажав в кулаке рецепт, Ипполит Матвеевич торопливо вышел на улицу.

Было уже почти темно. На фоне иссякающей зари виднелась тщедушная фигура гробовых дел мастера Безенчука, который, прислонясь к еловым воротам, закусывал хлебом и луком. Тут же рядом сидели на корточках три «нимфа» и, облизывая ложки, ели из чугунного горшочка гречневую кашу. При виде Ипполита Матвеевича гробовщики вытянулись, как солдаты. Безенчук обидчиво пожал плечами и, протянув руку в направлении конкурентов, проворчал:

— Путаются, туды их в качель, под ногами.

Посреди Старопанской площади, у бюстика поэта Жуковского с высеченной на цоколе надписью: «Поэзия есть Бог в святых мечтах земли» [2], велись оживленные разговоры, вызванные известием о тяжелой болезни Клавдии Ивановны. Общее мнение собравшихся горожан сводилось к тому, что «все там будем» и что «Бог дал, Бог и взял».

Парикмахер «Пьер и Константин», охотно отзывавшийся, впрочем, на имя «Андрей Иванович», и тут не упустил случая выказать свои познания в медицинской области, почерпнутые им из московского журнала «Огонек».

— Современная наука,— говорил Андрей Иванович,— дошла до невозможного. Возьмите: скажем, у клиента прыщик на подбородке вскочил. Раньше до заражения крови доходило, а теперь в Москве, говорят,— не знаю, правда это или неправда,— на каждого клиента отдельная стерилизованная кисточка полагается [3].

Граждане протяжно вздохнули.

— Это ты, Андрей, малость перехватил...

— Где же это видано, чтобы на каждого человека отдельная кисточка? Выдумает же!

Бывший пролетарий умственного труда, а ныне палаточник Прусис даже разнервничался:

— Позвольте, Андрей Иванович, в Москве, по данным последней переписи, больше двух миллионов жителей? Так, значит, нужно больше двух миллионов кисточек? Довольно оригинально.

Разговор принимал горячие формы и черт знает до чего дошел бы, если б в конце Осыпной улицы не показался Ипполит Матвеевич.

— Опять в аптеку побежал. Плохи дела, значит.

— Помрет старуха. Недаром Безенчук по городу сам не свой бегает.

— А доктор что говорит?

— Что доктор! В страхкассе разве доктора? И здорового залечат!

«Пьер и Константин», давно уже порывавшийся сделать сообщение на медицинскую тему, заговорил, опасливо оглянувшись:

— Теперь вся сила в гемоглобине.

Сказав это, «Пьер и Константин» умолк.

Замолчали и горожане, каждый по-своему размышляя о таинственных силах гемоглобина [4].

Когда поднялась луна и ее мятный свет озарил мини-

атюрный бюстик Жуковского, на медной его спине можно было ясно разобрать написанное мелом краткое ругательство.

Впервые подобная надпись появилась на бюстике 15 июня 1897 года в ночь, наступившую непосредственно после открытия памятника. И как представители полиции, а впоследствии милиции ни старались, хулительная надпись аккуратно возобновлялась каждый день.

В деревянных с наружными ставнями домиках уже пели самовары. Был час ужина. Граждане не стали понапрасну терять время и разошлись. Подул ветер.

Между тем Клавдия Ивановна умирала. Она то просила пить, то говорила, что ей нужно встать и сходить за отданными в починку парадными штиблетами Ипполита Матвеевича, то жаловалась на пыль, от которой, по ее словам, можно было задохнуться, то просила зажечь все лампы.

Ипполит Матвеевич, который уже устал волноваться, ходил по комнате. В голову ему лезли неприятные хозяйственные мысли. Он думал о том, как придется брать в кассе взаимопомощи аванс, бегать за попом и отвечать на соболезнующие письма родственников. Чтобы рассеяться немного, Ипполит Матвеевич вышел на крыльцо. В зеленом свете луны стоял гробовых дел мастер Безенчук.

— Так как же прикажете, господин Воробьянинов? — спросил мастер, прижимая к груди картуз.

— Что ж, пожалуй,— угрюмо ответил Ипполит Матвеевич.

— А «Нимфа», туды ее в качель, разве товар дает! — заволновался Безенчук.

— Да пошел ты к черту! Надоел!

— Я ничего. Я насчет кистей и глазета. Как сделать, туды ее в качель? Первый сорт, прима? Или как?

— Без всяких кистей и глазетов. Простой деревянный гроб. Сосновый. Понял?

Безенчук приложил палец к губам, показывая этим, что он все понимает, повернулся и, балансируя картузом, но все же шатаясь, отправился восвояси. Тут только Ипполит Матвеевич заметил, что мастер смертельно пьян.

На душе Ипполита Матвеевича снова стало необыкновенно гадостно. Он не представлял себе, как будет приходить в опустевшую, замусоренную квартиру. Ему

казалось, что со смертью тещи исчезнут те маленькие удобства и привычки, которые он с усилиями создал себе после революции, похитившей у него большие удобства и широкие привычки. «Жениться? — подумал Ипполит Матвеевич.— На ком? На племяннице начальника милиции, на Варваре Степановне, сестре Прусиса? Или, может быть, нанять домработницу? Куда там! Затаскает по судам. Да и накладно».

Жизнь сразу почернела в глазах Ипполита Матвеевича. Полный негодования и отвращения ко всему на свете, он снова вернулся в дом.

Клавадия Ивановна уже не бредила. Высоко лежа на подушках, она посматривала на вошедшего Ипполита Матвеевича вполне осмысленно и, как ему показалось, даже строго.

— Ипполит,— прошептала она явственно,— сядьте около меня. Я должна рассказать вам...

Ипполит Матвеевич с неудовольствием сел, вглядываясь в похудевшее усатое лицо тещи. Он попытался улыбнуться и сказать что-нибудь ободряющее. Но улыбка получилась дикая, а ободряющих слов совсем не нашлось. Из горла Ипполита Матвеевича вырвалось лишь неловкое пиканье.

— Ипполит,— повторила теща,— помните вы наш гостиный гарнитур?

— Какой? — спросил Ипполит Матвеевич с предупредительностью, возможной лишь к очень больным людям.

— Тот... Обитый английским ситцем...

— Ах, это в моем доме?

— Да, в Старгороде...

— Помню, отлично помню... Диван, дюжина стульев и круглый столик о шести ножках. Мебель была превосходная, гамбсовская... А почему вы вспомнили?

Но Клавдия Ивановна не смогла ответить. Лицо ее медленно стало покрываться купоросным цветом. Захватило почему-то дух и у Ипполита Матвеевича. Он отчетливо вспомнил гостиную в своем особняке, симметрично расставленную ореховую мебель с гнутыми ножками, начищенный восковой пол, старинный коричневый рояль и овальные черные рамочки с дагерротипами сановных родственников на стенах.

Тут Клавдия Ивановна деревянным, равнодушным голосом сказала:

— В сиденье стула я зашила свои брильянты [5].

Ипполит Матвеевич покосился на старуху.

— Какие брильянты? — спросил он машинально, но тут же спохватился.— Разве их не отобрали тогда, во время обыска?

— Я спрятала брильянты в стул,— упрямо повторила старуха.

Ипполит Матвеевич вскочил и, посмотрев на освещенное керосиновой лампой каменное лицо Клавдии Ивановны, понял, что она не бредит.

— Ваши брильянты! — закричал он, пугаясь силы своего голоса.— В стул! Кто вас надоумил? Почему вы не дали их мне?

— Как же было дать вам брильянты, когда вы пустили по ветру имение моей дочери? — спокойно и зло молвила старуха.

Ипполит Матвеевич сел и сейчас же снова встал. Сердце его с шумом рассылало потоки крови по всему телу. В голове начало гудеть.

— Но вы их вынули оттуда? Они здесь?

Старуха отрицательно покачала головой.

— Я не успела. Вы помните, как быстро и неожиданно нам пришлось бежать. Они остались в стуле, который стоял между терракотовой лампой и камином.

— Но ведь это же безумие! Как вы похожи на свою дочь! — закричал Ипполит Матвеевич полным голосом.

И, уже не стесняясь тем, что находится у постели умирающей, с грохотом отодвинул стул и засеменил по комнате. Старуха безучастно следила за действиями Ипполита Матвеевича.

— Но вы хотя бы представляете себе, куда эти стулья могли попасть? Или вы думаете, быть может, что они смирнехонько стоят в гостиной моего дома и ждут, покуда вы придете забрать ваши р-регалии?

Старуха ничего не ответила.

У делопроизводителя загса от злобы свалилось с носа пенсне и, мелькнув у колен золотой дужкой, грянулось об пол.

— Как? Засадить в стул брильянтов на семьдесят тысяч! В стул, на котором неизвестно кто сидит!..

Тут Клавдия Ивановна всхлипнула и подалась всем корпусом к краю кровати. Рука ее, описав полукруг, пыталась ухватить Ипполита Матвеевича, но тотчас же упала на стеганое фиолетовое одеяло.

Ипполит Матвеевич, повизгивая от страха, бросился к соседке.

— Умирает, кажется!

Агрономша деловито перекрестилась и, не скрывая своего любопытства, вместе с мужем, бородатым агрономом, побежала в дом Ипполита Матвеевича. Сам Воробьянинов ошеломленно забрел в городской сад.

Покуда чета агрономов со своей прислугой прибирала в комнате покойной, Ипполит Матвеевич бродил по саду, натыкаясь на скамьи и принимая окоченевшие от ранней весенней любви парочки за кусты.

В голове Ипполита Матвеевича творилось черт знает что. Звучали цыганские хоры, грудастые дамские оркестры беспрерывно исполняли «танго-амапа», представлялись ему московская зима и черный длинный рысак, презрительно хрюкающий на пешеходов. Многое представлялось Ипполиту Матвеевичу: и оранжевые упоительно дорогие кальсоны, и лакейская преданность, и возможная поездка в Канны.

Ипполит Матвеевич зашагал медленнее и вдруг споткнулся о тело гробовых дел мастера Безенчука. Мастер спал, лежа в тулупе поперек садовой дорожки. От толчка он проснулся, чихнул и живо встал.

— Не извольте беспокоиться, господин Воробьянинов,— сказал он горячо, как бы продолжая начатый давеча разговор.— Гроб — он работу любит.

— Умерла Клавдия Ивановна,— сообщил заказчик.

— Ну, царствие небесное,— согласился Безенчук.— Преставилась, значит, старушка... Старушки, они всегда преставляются... Или Богу душу отдают,— это смотря какая старушка. Ваша, например, маленькая и в теле,— значит, преставилась. А например, которая покрупнее да похудее — та, считается, Богу душу отдает...

— То есть как это считается? У кого это считается?

— У нас и считается. У мастеров. Вот вы, например, мужчина видный, возвышенного роста, хотя и худой. Вы, считается, ежели, не дай Бог, помрете, что в ящик сыграли. А который человек торговый, бывшей купеческой гильдии, тот, значит, приказал долго жить. А если кто чином поменьше, дворник, например, или кто из крестьян, про того говорят: перекинулся или ноги протянул. Но самые могучие когда помирают, железнодорожные кондуктора или из начальства кто, то считается, что дуба дают [6]. Так про них и говорят: «А наш-то, слышали, дуба дал».

Потрясенный этой странной классификацией человеческих смертей, Ипполит Матвеевич спросил:

— Ну, а когда ты помрешь, как про тебя мастера скажут?

— Я — человек маленький. Скажут: «гигнулся Безенчук». А больше ничего не скажут,— и строго добавил: — Мне дуба дать или сыграть в ящик — невозможно: у меня комплекция мелкая... А с гробом как, господин Воробьянинов? Неужто без кистей и глазету ставить будете?

Но Ипполит Матвеевич, снова потонув в ослепительных мечтах, ничего не ответил и двинулся вперед. Безенчук последовал за ним, подсчитывая что-то на пальцах и, по обыкновению, бормоча.

Луна давно сгинула. Было по-зимнему холодно. Лужи снова затянуло ломким вафельным льдом. На улице имени товарища Губернского, куда вышли спутники, ветер дрался с вывесками. Со стороны Старопанской площади, со звуками опускаемой шторы, выехал пожарный обоз на тощих лошадях.

Пожарные, свесив парусиновые ноги с площадки, мотали головами в касках и пели нарочито противными голосами:

Нашему брандмейстеру слава,
Нашему дорогому товарищу Насосову сла-ава!..

— На свадьбе у Кольки, брандмейстерова сына, гуляли [7],— равнодушно сказал Безенчук и почесал под тулупом грудь.— Так неужто без глазету и без всего делать?

Как раз к этому времени Ипполит Матвеевич уже решил все. «Поеду,— решил он,— найду. А там посмотрим». И в брильянтовых мечтах даже покойница теща показалась ему милее, чем была. Он повернулся к Безенчуку:

— Черт с тобой! Делай! Глазетовый! С кистями!

Глава III

«ЗЕРЦАЛО ГРЕШНОГО»

Исповедав умирающую Клавдию Ивановну, священник церкви Фрола и Лавра, отец Федор Востриков, вышел из дома Воробьянинова в полном ажиотаже и всю дорогу

до своей квартиры прошел, рассеянно глядя по сторонам и смущенно улыбаясь. К концу дороги рассеянность его дошла до такой степени, что он чуть было не угодил под уисполкомовский автомобиль Гос. № 1. Выбравшись из фиолетового тумана, напущенного адской машиной, отец Востриков пришел в совершенное расстройство и, несмотря на почтенный сан и средние годы, проделал остаток пути фривольным полугалопом.

Матушка Катерина Александровна накрывала к ужину. Отец Федор в свободные от всенощной дни любил ужинать рано. Но сейчас, сняв шляпу и теплую, на ватине, рясу, батюшка быстро проскочил в спальню, к удивлению матушки, заперся там и глухим голосом стал напевать «Достойно есть» [1].

Матушка присела на стул и боязливо зашептала:

— Новое дело затеял...

Порывистая душа отца Федора не знала покоя. Не знала она его никогда. Ни тогда, когда он был воспитанником духовного училища, Федей, ни когда он был усатым семинаристом, Федор Иванычем. Перейдя из семинарии в университет и проучившись на юридическом факультете три года, Востриков в 1915 году убоялся возможной мобилизации и снова пошел по духовной. Сперва был рукоположен в диаконы, а потом посвящен в сан священника и назначен в уездный город N. И всегда, во всех этапах духовной и гражданской карьеры, отец Федор оставался стяжателем.

Мечтал отец Востриков о собственном свечном заводе. Терзаемый видением больших заводских барабанов, наматывающих толстые восковые канаты, отец Федор изобретал различные проекты, осуществление которых должно было доставить ему основной и оборотный капиталы для покупки давно присмотренного в Самаре заводика.

Идеи осеняли отца Федора неожиданно, и он сейчас же принимался за работу. Отец Федор начинал варить мраморное стирочное мыло; наваривал его пуды, но мыло, хотя и заключало в себе огромный процент жиров, не мылилось и вдобавок стоило втрое дороже, чем «плуги-молотовское». Мыло долго потом мокло и разлагалось в сенях, так что Катерина Александровна, проходя мимо него, даже всплакивала. А еще потом мыло выбрасывали в выгребную яму.

Прочитав в каком-то животноводческом журнале, что мясо кроликов нежно, как у цыпленка, что плодятся они во множестве и что разведение их может принести рачительному хозяину немалые барыши, отец Федор немедленно обзавелся полдюжиной производителей и уже через два месяца собака Нерка, испуганная неимоверным количеством ушастых существ, заполнивших двор и дом, сбежала неизвестно куда. Проклятые обыватели города N оказались чрезвычайно консервативными и с редким единодушием не покупали востриковских кроликов. Тогда отец Федор, переговорив с попадьей, решил украсить свое меню кроликами, мясо которых превосходит по вкусу мясо цыплят. Из кроликов приготовляли жаркое, битки, пожарские котлеты; кроликов варили в супе, подавали к ужину в холодном виде и запекали в бабки. Это не привело ни к чему. Отец Федор подсчитал, что при переходе исключительно на кроличий паек семья сможет съесть за месяц не больше сорока животных, в то время как ежемесячный приплод составляет девяносто штук, причем число это с каждым месяцем будет увеличиваться в геометрической прогрессии.

Тогда Востриковы решили давать домашние обеды. Отец Федор весь вечер писал химическим карандашом на аккуратно нарезанных листках арифметической бумаги объявления о даче вкусных домашних обедов, приготовляемых исключительно на свежем коровьем масле. Объявление начиналось словами: «Дешево и вкусно». Попадья наполнила эмалированную мисочку мучным клейстером, и отец Федор поздно вечером налепил объявления на всех телеграфных столбах и поблизости советских учреждений.

Новая затея имела большой успех. В первый же день явилось семь человек, в том числе делопроизводитель военкомата Бендин и заведующий подотделом благоустройства Козлов, тщанием которого недавно был снесен единственный в городе памятник старины — Триумфальная арка елисаветинских времен, мешавшая, по его словам, уличному движению [2]. Всем им обед очень понравился. На другой день явилось четырнадцать человек. С кроликов не успевали сдирать шкурки. Целую неделю дело шло великолепно, и отец Федор уже подумывал об открытии небольшого скорняжного производства, без мотора, когда произошел совершенно непредвиденный случай.

Кооператив «Плуг и молот», который был заперт уже три недели по случаю переучета товаров, открылся, и работники прилавка, пыхтя от усилий, выкатили на задний двор, общий с двором отца Федора, бочку гнилой капусты, которую и свалили в выгребную яму [3]. Привлеченные пикантным запахом, кролики сбежались к яме, и уже на другое утро среди нежных грызунов начался мор. Свирепствовал он всего только три часа, но уложил двести сорок производителей и не поддающийся учету приплод.

Ошеломленный отец Федор притих на целых два месяца и взыграл духом только теперь, возвратясь из дома Воробьянинова и запершись, к удивлению матушки, в спальне. Все указывало на то, что отец Федор озарен новой идеей, захватившей всю его душу.

Катерина Александровна косточкой согнутого пальца постучала в дверь спальни. Ответа не было, только усилилось пение. Через минуту дверь приоткрылась, и в щели показалось лицо отца Федора, на котором играл девичий румянец.

— Дай мне, мать, ножницы поскорее,— быстро проговорил отец Федор.

— А ужин как же?

— Ладно. Потом.

Отец Федор схватил ножницы, снова заперся и подошел к стенному зеркалу в поцарапанной черной раме.

Рядом с зеркалом висела старинная народная картинка «Зерцало грешного» [4], печатанная с медной доски и приятно раскрашенная рукой. Особенно утешило отца Федора «Зерцало грешного» после неудачи с кроликами. Лубок ясно показывал бренность всего земного. По верхнему его ряду шли четыре рисунка, подписанные славянской вязью, значительные и умиротворяющие душу: «Сим молитву деет, Хам пшеницу сеет, Яфет власть имеет. Смерть всем владеет». Смерть была с косою и песочными часами с крыльями. Она была сделана как бы из протезов и ортопедических частей и стояла, широко расставив ноги, на пустой холмистой земле. Вид ее ясно говорил, что неудача с кроликами — дело пустое.

Сейчас отцу Федору больше понравилась картинка «Яфет власть имеет». Тучный богатый человек с бородою сидел в маленьком зальце на троне.

Отец Федор улыбнулся и, внимательно глядя на себя

в зеркало, начал подстригать свою благообразную бороду [5]. Волосы сыпались на пол, ножницы скрипели, и через пять минут отец Федор убедился, что подстригать бороду он совершенно не умеет. Борода его оказалась скошенной на один бок, неприличной и даже подозрительной.

Помаячив у зеркала еще немного, отец Федор обозлился, позвал жену и, протягивая ей ножницы, раздраженно сказал:

— Помоги мне хоть ты, матушка. Никак не могу вот с волосищами своими справиться.

Матушка от удивления даже руки назад отвела.

— Что же ты над собой сделал? — вымолвила она наконец.

— Ничего не сделал. Подстригаюсь. Помоги, пожалуйста. Вот здесь как будто скособочилось...

— Господи,— сказала матушка, посягая на локоны отца Федора,— неужели, Феденька, ты к обновленцам перейти собрался? [6]

Такому направлению разговора отец Федор обрадовался.

— А почему, мать, не перейти мне к обновленцам? А обновленцы что — не люди?

— Люди, конечно, люди,— согласилась матушка ядовито,— как же: по иллюзионам ходят, алименты платят...

— Ну, и я по иллюзионам буду бегать.

— Бегай, пожалуйста.

— И буду бегать.

— Добегаешься. Ты в зеркало на себя посмотри.

И действительно, из зеркала на отца Федора глянула бойкая черноглазая физиономия с небольшой дикой бородкой и нелепо длинными усами.

Стали подстригать усы, доводя их до пропорциональных размеров.

Дальнейшее еще более поразило матушку. Отец Федор заявил, что этим же вечером должен выехать по делу, и потребовал, чтобы Катерина Александровна сбегала к брату-булочнику и взяла у него на неделю пальто с барашковым воротником и коричневый утиный картуз.

— Никуда не пойду! — заявила матушка и заплакала.

Полчаса шагал отец Федор по комнате и, пугая жену изменившимся своим лицом, молол чепуху. Матушка поняла только одно: отец Федор ни с того ни с сего

остригся, хочет в дурацком картузе ехать неизвестно куда, а ее бросает.

— Не бросаю,— твердил отец Федор,— не бросаю, через неделю буду назад. Ведь может же быть у человека дело. Может или не может?

— Не может,— говорила попадья.

Отцу Федору, человеку в обращении с ближними кроткому, пришлось даже постучать кулаком по столу. Хотя стучал он осторожно и неумело, так как никогда этого раньше не делал, попадья все же очень испугалась и, накинув платок, побежала к брату за штатской одеждой.

Оставшись один, отец Федор с минуту подумал, сказал: «Женщинам тоже тяжело»,— и вытянул из-под кровати сундучок, обитый жестью. Такие сундучки встречаются по большей части у красноармейцев. Оклеены они полосатыми обоями, поверх которых красуется портрет Буденного или картонка от папиросной коробки «Пляж» с тремя красавицами, лежащими на усыпанном галькой батумском берегу. Сундучок Востриковых, к неудовольствию отца Федора, также был оклеен картинками [7], но не было там ни Буденного, ни батумских красоток. Попадья залепила все нутро сундучка фотографиями, вырезанными из журнала «Летопись войны 1914 года». Тут было и «Взятие Перемышля», и «Раздача теплых вещей нижним чинам на позициях» [8], и мало ли что еще там было.

Выложив на пол лежавшие сверху книги: комплект журнала «Русский паломник» за 1903 год, толстеннейшую «Историю раскола» и брошюрку «Русский в Италии», на обложке которой отпечатан был курящийся Везувий [9], отец Федор запустил руку на самое дно сундучка и вытащил старый, обтерханный женин капор. Зажмурившись от запаха нафталина, который внезапно ударил из сундучка, отец Федор, разрывая кружевца и прошвы, вынул из капора тяжелую полотняную колбаску. Колбаска содержала в себе двадцать золотых десяток [10] — все, что осталось от коммерческих авантюр отца Федора.

Он привычным движением руки приподнял полу рясы и засунул колбаску в карман полосатых брюк. Потом подошел к комоду и вынул из конфетной коробки пятьдесят рублей трехрублевками и пятирублевками. В коробке оставалось еще двадцать рублей.

— На хозяйство хватит,— решил он.

Глава IV

МУЗА ДАЛЬНИХ СТРАНСТВИЙ [1]

За час до прихода вечернего почтового поезда отец Федор, в коротеньком, чуть ниже колен пальто и с плетеной корзинкой, стоял в очереди у кассы и боязливо поглядывал на входные двери. Он боялся, что матушка, противно его настоянию, прибежит на вокзал провожать, и тогда палаточник Прусис, сидевший в буфете и угощавший пивом финагента, сразу его узнает. Отец Федор с удивлением и стыдом посматривал на свои открытые взорам всех мирян полосатые брюки.

Посадка в бесплацкартный поезд носила обычный скандальный характер. Пассажиры, согнувшись под тяжестью преогромных мешков, бегали от головы поезда к хвосту и от хвоста к голове [2]. Отец Федор ошеломленно бегал со всеми. Он так же, как и все, говорил с проводниками искательным голосом, так же, как и все, боялся, что кассир дал ему «неправильный» билет, и только впущенный наконец в вагон вернулся к обычному спокойствию и даже повеселел.

Паровоз закричал полным голосом, и поезд тронулся, увозя с собой отца Федора в неизвестную даль по делу загадочному, но сулящему, как видно, большие выгоды.

Интересная штука — полоса отчуждения [3]. Самый обыкновенный гражданин, попав в нее, чувствует в себе некоторую хлопотливость и быстро превращается либо в пассажира, либо в грузополучателя, либо просто в безбилетного забулдыгу, омрачающего жизнь и служебную деятельность кондукторских бригад и перронных контролеров.

С той минуты, когда гражданин вступает в полосу отчуждения, которую он по-дилетантски называет вокзалом или станцией, жизнь его резко меняется. Сейчас же к нему подскакивают Ермаки Тимофеевичи в белых передниках с никелированными бляхами на сердце и услужливо подхватывают багаж. С этой минуты гражданин уже не принадлежит самому себе. Он — пассажир и начинает исполнять все обязанности пассажира. Обязанности эти многосложны, но приятны.

Пассажир очень много ест [4]. Простые смертные по ночам не едят, но пассажир ест и ночью. Ест он

жареного цыпленка, который для него дорог, крутые яйца, вредные для желудка, и маслины. Когда поезд прорезает стрелку, на полках бряцают многочисленные чайники и подпрыгивают завернутые в газетные кульки цыплята, лишенные ножек, с корнем вырванных пассажирами [5].

Но пассажиры ничего этого не замечают. Они рассказывают анекдоты. Регулярно через каждые три минуты весь вагон надсаживается от смеха. Затем наступает тишина, и бархатный голос докладывает следующий анекдот:

— Умирает старый еврей. Тут жена стоит, дети. «А Моня здесь?» — еврей спрашивает еле-еле. «Здесь».— «А тетя Брана пришла?» — «Пришла».— «А где бабушка? Я ее не вижу».— «Вот она стоит».— «А Исак?» — «Исак тут».— «А дети?» — «Вот все дети».— «Кто же в лавке остался?!»

Сию же секунду чайники начинают бряцать, и цыплята летают на верхних полках, потревоженные громовым смехом. Но пассажиры этого не замечают. У каждого на сердце лежит заветный анекдот, который, трепыхаясь, дожидается своей очереди. Новый исполнитель, толкая локтем соседей и умоляюще крича: «А вот мне рассказывали!» — с трудом завладевает вниманием и начинает:

— Один еврей приходит домой и ложится спать рядом со своей женой. Вдруг он слышит — под кроватью кто-то скребется. Еврей опустил под кровать руку и спрашивает: «Это ты, Джек?» А Джек лизнул руку и отвечает: «Это я».

Пассажиры умирают от смеха, темная ночь закрывает поля, из паровозной трубы вылетают вертлявые искры, и тонкие семафоры в светящихся зеленых очках щепетильно проносятся мимо, глядя поверх поезда.

Интересная штука — полоса отчуждения! Во все концы страны бегут длинные тяжелые поезда дальнего следования. Всюду открыта дорога. Везде горит зеленый огонь — путь свободен. Полярный экспресс подымается к Мурманску. Согнувшись и сгорбясь на стрелке, с Курского вокзала выскакивает «Первый — К», прокладывая путь на Тифлис. Дальневосточный курьер огибает Байкал, полным ходом приближаясь к Тихому океану.

Муза дальних странствий манит человека. Уже вырва-

ла она отца Федора из тихой уездной обители и бросила невесть в какую губернию. Уже и бывший предводитель дворянства, а ныне делопроизводитель загса Ипполит Матвеевич Воробьянинов потревожен в самом нутре своем и задумал черт знает что такое.

Носит людей по стране. Один за десять тысяч километров от места службы находит себе сияющую невесту. Другой в погоне за сокровищами бросает почтово-телеграфное отделение и, как школьник, бежит на Алдан. А третий так и сидит себе дома, любовно поглаживая созревшую грыжу и читая сочинения графа Салиаса, купленные вместо рубля за пять копеек [6].

На второй день после похорон, управление которыми любезно взял на себя гробовой мастер Безенчук, Ипполит Матвеевич отправился на службу и, исполняя возложенные на него обязанности, зарегистрировал собственноручно кончину Клавдии Ивановны Петуховой, пятидесяти девяти лет, домашней хозяйки, беспартийной, жительство имевшей в уездном городе N и родом происходившей из дворян Старгородской губернии. Затем Ипполит Матвеевич испросил себе узаконенный двухнедельный отпуск, получил сорок один рубль отпускных и, распрощавшись с сослуживцами, отправился домой. По дороге он завернул в аптеку.

Провизор Леопольд Григорьевич, которого домашние и друзья называли Липа, стоял за красным лакированным прилавком, окруженный молочными банками с ядом, и с нервностью продавал свояченице брандмейстера «крем Анго, против загара и веснушек, придает исключительную белизну коже». Свояченица брандмейстера, однако, требовала «пудру Рашель золотистого цвета, придает телу ровный, не достижимый в природе загар». Но в аптеке был только крем Анго [7] против загара, и борьба столь противоположных продуктов парфюмерии длилась полчаса. Победил все-таки Липа, продавший свояченице брандмейстера губную помаду и клоповар — прибор, построенный по принципу самовара, но имеющий внешний вид лейки [8].

— Что вы хотели?

— Средство для волос.

— Для ращения, уничтожения, окраски?

— Какое там ращение! — сказал Ипполит Матвеевич.— Для окраски.

— Для окраски есть замечательное средство «Титаник». Получено с таможни. Контрабандный товар. Не смывается ни холодной, ни горячей водой, ни мыльной пеной, ни керосином [9]. Радикальный черный цвет. Флакон на полгода стоит три рубля двенадцать копеек. Рекомендую как хорошему знакомому.

Ипполит Матвеевич повертел в руках квадратный флакон «Титаника», со вздохом посмотрел на этикетку и выложил деньги на прилавок.

Ипполит Матвеевич возвратился домой и с омерзением стал поливать голову и усы «Титаником». По квартире распространилось зловоние.

После обеда вонь убавилась, усы обсохли, слиплись, и расчесать их можно было только с большим трудом. Радикальный черный цвет оказался с несколько зеленоватым отливом, но вторично красить уже было некогда.

Ипполит Матвеевич вынул из тещиной шкатулки найденный им накануне список драгоценностей, пересчитал все наличные деньги, запер квартиру, спрятал ключи в задний карман, сел в ускоренный № 7 и уехал в Старгород.

Глава V

ВЕЛИКИЙ КОМБИНАТОР

В половине двенадцатого с северо-запада, со стороны деревни Чмаровки, в Старгород вошел молодой человек лет двадцати восьми [1]. За ним бежал беспризорный [2].

— Дядя,— весело кричал он,— дай десять копеек!

Молодой человек вынул из кармана нагретое яблоко и подал его беспризорному, но тот не отставал. Тогда пешеход остановился, иронически посмотрел на мальчика и тихо сказал:

— Может быть, тебе дать еще ключ от квартиры, где деньги лежат? [3]

Зарвавшийся беспризорный понял всю беспочвенность своих претензий и отстал.

Молодой человек солгал: у него не было ни денег, ни квартиры [4], где они могли бы лежать, ни ключа, которым можно было бы квартиру отпереть. У него не было даже

пальто. В город молодой человек вошел в зеленом в талию костюме. Его могучая шея была несколько раз обернута старым шерстяным шарфом, ноги были в лаковых штиблетах с замшевым верхом апельсинового цвета. Носков под штиблетами не было [5]. В руке молодой человек держал астролябию.

«О баядерка, ти-ри-рим, ти-ри-ра!» — запел он, подходя к привозному рынку [6].

Тут для него нашлось много дела. Он втиснулся в шеренгу продавцов, торговавших на развале, выставил вперед астролябию и серьезным голосом стал кричать:

— Кому астролябию? Дешево продается астролябия! Для делегаций и женотделов скидка.

Неожиданное предложение долгое время не рождало спроса. Делегации домашних хозяек больше интересовались дефицитными товарами и толпились у мануфактурных палаток. Мимо продавца астролябии уже два раза прошел агент Старгуброзыска. Но так как астролябия ни в коей мере не походила на украденную вчера из канцелярии Маслоцентра пишущую машинку, агент перестал магнетизировать молодого человека глазами и ушел.

К обеду астролябия была продана слесарю за три рубля.

— Сама меряет,— сказал молодой человек, передавая астролябию покупателю,— было бы что мерять.

Освободившись от хитрого инструмента, веселый молодой человек пообедал в столовой «Уголок вкуса» и пошел осматривать город. Он прошел Советскую улицу, вышел на Красноармейскую (бывшая Большая Пушкинская), пересек Кооперативную и снова очутился на Советской. Но это была уже не та Советская, которую он прошел: в городе было две Советских улицы. Немало подивившись этому обстоятельству, молодой человек очутился на улице Ленских событий (бывшей Денисовской). Подле красивого двухэтажного особняка № 28 с вывеской

СССР, РСФСР
2-й дом социального обеспечения
СТАРГУБСТРАХА

молодой человек остановился, чтобы прикурить у дворника, который сидел на каменной скамеечке при воротах.

— А что, отец,— спросил молодой человек, затянувшись,— невесты у вас в городе есть? [7]

Старик дворник ничуть не удивился.

— Кому и кобыла невеста,— ответил он, охотно ввязываясь в разговор [8].

— Больше вопросов не имею,— быстро проговорил молодой человек.

И сейчас же задал новый вопрос:

— В таком доме да без невест?

— Наших невест,— возразил дворник,— давно на том свете с фонарями ищут. У нас тут государственная богадельня: старухи живут на полном пенсионе.

— Понимаю. Это которые еще до исторического материализма родились? [9]

— Уж это верно. Когда родились, тогда и родились.

— А в этом доме что было до исторического материализма?

— Когда было?

— Да тогда, при старом режиме.

— А, при старом режиме барин мой жил.

— Буржуй?

— Сам ты буржуй! Сказано тебе — предводитель дворянства [10].

— Пролетарий, значит?

— Сам ты пролетарий! Сказано тебе — предводитель.

Разговор с умным дворником, слабо разбиравшимся в классовой структуре общества [11], продолжался бы еще Бог знает сколько времени, если бы молодой человек не взялся за дело решительно.

— Вот что, дедушка,— молвил он,— неплохо бы вина выпить.

— Ну, угости [12].

На час оба исчезли, а когда вернулись назад, дворник был уже вернейшим другом молодого человека.

— Так я у тебя переночую,— говорил новый друг.

— По мне хоть всю жизнь живи, раз хороший человек.

Добившись так быстро своей цели, гость проворно спустился в дворницкую, снял апельсинные штиблеты [13] и растянулся на скамейке, обдумывая план действий на завтра.

Звали молодого человека Остап Бендер [14]. Из своей

биографии он обычно сообщал только одну подробность: «Мой папа,— говорил он,— был турецко-подданный» [15]. Сын турецко-подданного за свою жизнь переменил много занятий. Живость характера, мешавшая ему посвятить себя какому-нибудь делу, постоянно кидала его в разные концы страны и теперь привела в Старгород без носков, без ключа, без квартиры и без денег.

Лежа в теплой до вонючести дворницкой, Остап Бендер отшлифовывал в мыслях два возможных варианта своей карьеры.

Можно было сделаться многоженцем и спокойно переезжать из города в город, таская за собой новый чемодан с захваченными у дежурной жены ценными вещами.

А можно было завтра же пойти в Стардеткомиссию и предложить им взять на себя распространение еще не написанной, но гениально задуманной картины: «Большевики пишут письмо Чемберлену», по популярной картине художника Репина: «Запорожцы пишут письмо султану» [16]. В случае удачи этот вариант мог бы принести рублей четыреста.

Оба варианта были задуманы Остапом во время его последнего пребывания в Москве. Вариант с многоженством родился под влиянием вычитанного в вечерней газете судебного отчета, где ясно указывалось, что некий многоженец получил всего два года без строгой изоляции. Вариант № 2 родился в голове Бендера, когда он по контрамарке обозревал выставку АХРР [17].

Однако оба проекта имели свои недостатки. Начать карьеру многоженца без дивного, серого в яблоках костюма было невозможно. К тому же нужно было иметь хотя бы десять рублей для представительства и обольщения. Можно было, конечно, жениться и в походном зеленом костюме, потому что мужская сила и красота Бендера были совершенно неотразимы для провинциальных Маргарит на выданье, но это было бы, как говорил Остап: «Низкий сорт, нечистая работа». С картиной тоже не все обстояло гладко: могли бы встретиться чисто технические затруднения. Удобно ли будет рисовать т. Калинина в папахе и белой бурке, а т. Чичерина — голым по пояс? В случае чего можно, конечно, нарисовать всех персонажей в обычных костюмах, но это уже не то.

— Не будет того эффекта! — произнес Остап вслух.

Тут он заметил, что дворник уже давно о чем-то

горячо говорит. Оказывается, дворник предался воспоминаниям о бывшем владельце дома:

— Полицмейстер ему честь отдавал... Приходишь к нему, положим, буду говорить, на Новый год с поздравлением — трешку дает... На пасху, положим, буду говорить, еще трешку. Да, положим, в день ангела ихнего поздравляешь... Ну, вот одних поздравительных за год рублей пятнадцать и набежит... Медаль даже обещался мне представить. «Я, говорит, хочу, чтобы дворник у меня с медалью был». Так и говорил: «Ты, Тихон, считай себя уже с медалью...»

— Ну и что, дали?

— Ты погоди... «Мне, говорит, дворника без медали не нужно» [18]. В Санкт-Петербург поехал за медалью. Ну, в первый раз, буду говорить, не вышло. Господа чиновники не захотели. «Царь, говорят, в заграницу уехал, сейчас невозможно». Приказал мне барин ждать. «Ты, говорит, Тихон, жди, без медали не будешь».

— А твоего барина что, шлепнули? — неожиданно спросил Остап.

— Никто не шлепал. Сам уехал. Что ему тут было с солдатней сидеть... А теперь медали за дворницкую службу дают?

— Дают. Могу тебе выхлопотать.

Дворник с уважением посмотрел на Бендера.

— Мне без медали нельзя. У меня служба такая.

— Куда ж твой барин уехал?

— А кто его знает! Люди говорили, в Париж уехал.

— А!.. Белой акации, цветы эмиграции... [19] Он, значит, эмигрант?

— Сам ты эмигрант... В Париж, люди говорят, уехал. А дом под старух забрали... Их хоть каждый день поздравляй — гривенника не получишь!.. Эх! Барин был!..

В этот момент над дверью задергался ржавый звонок. Дворник, кряхтя, поплелся к двери, открыл ее и в сильнейшем замешательстве отступил.

На верхней ступеньке стоял Ипполит Матвеевич Воробьянинов, черноусый и черноволосый. Глаза его сияли под пенсне довоенным блеском.

— Барин! — страстно замычал Тихон.— Из Парижа!

Ипполит Матвеевич, смущенный присутствием в дворницкой постороннего, голые фиолетовые ступни которого только сейчас увидел из-за края стола, смутился и хо-

тел было бежать, но Остап Бендер живо вскочил и низко склонился перед Ипполитом Матвеевичем.

— У нас хотя и не Париж, но милости просим к нашему шалашу.

— Здравствуй, Тихон,— вынужден был сказать Ипполит Матвеевич,— я вовсе не из Парижа. Чего тебе это взбрело в голову?

Но Остап Бендер, длинный благородный нос которого явственно чуял запах жареного, не дал дворнику и пикнуть.

— Отлично,— сказал он, кося глазом,— вы не из Парижа. Конечно, вы приехали из Кологрива навестить свою покойную бабушку.

Говоря так, он нежно обнял очумевшего дворника и выставил его за дверь прежде, чем тот понял, что случилось, а когда опомнился, то мог сообразить лишь то, что из Парижа приехал барин [20], что его, Тихона, выставили из дворницкой и что в левой руке его зажат бумажный рубль.

Тщательно заперев за дворником дверь, Бендер обернулся к все еще стоявшему среди комнаты Воробьянинову и сказал:

— Спокойно, все в порядке. Моя фамилия Бендер! Может, слыхали?

— Не слышал,— нервно ответил Ипполит Матвеевич.

— Ну, да откуда же в Париже может быть известно имя Остапа Бендера? Тепло теперь в Париже? Хороший город. У меня там двоюродная сестра замужем. Недавно прислала мне шелковый платок в заказном письме... [21]

— Что за чепуха! — воскликнул Ипполит Матвеевич.— Какие платки? Я приехал не из Парижа, а из...

— Чудно, чудно! Из Моршанска.

Ипполит Матвеевич никогда еще не имел дела с таким темпераментным молодым человеком, как Бендер, и почувствовал себя плохо.

— Ну, знаете, я пойду,— сказал он.

— Куда же вы пойдете? Вам некуда торопиться. ГПУ к вам само придет [22].

Ипполит Матвеевич не нашелся, что ответить, расстегнул пальто с осыпавшимся бархатным воротником и сел на лавку, недружелюбно глядя на Бендера.

— Я вас не понимаю,— сказал он упавшим голосом.

— Это не страшно. Сейчас поймете. Одну минуточку.

Остап надел на голые ноги апельсинные штиблеты, прошелся по комнате и начал:

— Вы через какую границу? Польскую? Финляндскую? Румынскую? Должно быть, дорогое удовольствие. Один мой знакомый переходил недавно границу, он живет в Славуте, с нашей стороны, а родители его жены — с той стороны. По семейному делу поссорился он с женой, а она из обидчивой фамилии. Плюнула ему в рожу и удрала через границу к родителям. Этот знакомый посидел дня три один и видит — дело плохо: обеда нет, в комнате грязно, и решил помириться. Вышел ночью и пошел через границу к тестю. Тут его пограничники и взяли, пришили дело, посадили на шесть месяцев, а потом исключили из профсоюза. Теперь, говорят, жена прибежала назад, дура, а муж в допре сидит. Она ему передачу носит... А вы тоже через польскую границу переходили?

— Честное слово,— вымолвил Ипполит Матвеевич, чувствуя неожиданную зависимость от разговорчивого молодого человека, ставшего на его дороге к брильянтам,— честное слово, я подданный РСФСР. В конце концов я могу показать паспорт...

— При современном развитии печатного дела на Западе напечатать советский паспорт — это такой пустяк, что об этом смешно говорить... Один мой знакомый доходил до того, что печатал даже доллары. А вы знаете, как трудно подделать американские доллары? Там бумага с такими, знаете, разноцветными волосками. Нужно большое знание техники. Он удачно сплавлял их на московской черной бирже; потом оказалось, что его дедушка, известный валютчик, покупал их в Киеве и совершенно разорился, потому что доллары были все-таки фальшивые. Так что вы со своим паспортом тоже можете прогадать.

Ипполит Матвеевич, рассерженный тем, что вместо энергичных поисков брильянтов он сидит в вонючей дворницкой и слушает трескотню молодого нахала о темных делах его знакомых, все же никак не решался уйти. Он чувствовал сильную робость при мысли о том, что неизвестный молодой человек разболтает по всему городу, что приехал бывший предводитель. Тогда — всему конец, а может быть, еще посадят.

[illegible]ите, что меня виде-

ли,— просительно сказал Ипполит Матвеевич,— могут и впрямь подумать, что я эмигрант.

— Вот! Вот! Это конгениально! Прежде всего актив: имеется эмигрант, вернувшийся в родной город. Пассив: он боится, что его заберут в ГПУ.

— Да ведь я же вам тысячу раз говорил, что я не эмигрант.

— А кто вы такой? Зачем вы сюда приехали?

— Ну, приехал из города N по делу.

— По какому делу?

— Ну, по личному делу.

— И после этого вы говорите, что вы не эмигрант?.. Один мой знакомый тоже приехал...

Тут Ипполит Матвеевич, доведенный до отчаяния историями о знакомых Бендера и видя, что его не собьешь с позиции, покорился.

— Хорошо,— сказал он,— я вам все объясню.

«В конце концов без помощника трудно,— подумал Ипполит Матвеевич,— а жулик он, кажется, большой. Такой может быть полезен».

Глава VI

БРИЛЬЯНТОВЫЙ ДЫМ

Ипполит Матвеевич снял с головы пятнистую касторовую шляпу, расчесал усы, из которых, при прикосновении гребешка, вылетела дружная стайка электрических искр, и, решительно откашлявшись, рассказал Остапу Бендеру, первому встреченному им проходимцу, все, что ему было известно о брильянтах со слов умирающей тещи.

В продолжение рассказа Остап несколько раз вскакивал и, обращаясь к железной печке, восторженно вскрикивал:

— Лед тронулся, господа присяжные заседатели! Лед тронулся [1].

А уже через час оба сидели за шатким столиком и, упираясь друг в друга головами, читали длинный список драгоценностей, некогда украшавших тещины пальцы, шею, уши, грудь и волосы. Ипполит Матвеевич, поминутно поправляя колебавшееся на носу пенсне, с ударением произносил:

— Три нитки жемчуга... Хорошо помню. Две по сорок бусин, а одна большая — в сто десять. Брильянтовый кулон... Клавдия Ивановна говорила, что четыре тысячи стоит, старинной работы...

Дальше шли кольца: не обручальные кольца, толстые, глупые и дешевые, а тонкие, легкие, с впаянными в них чистыми, умытыми брильянтами; тяжелые, ослепительные подвески, кидающие на маленькое женское ухо разноцветный огонь; браслеты в виде змей с изумрудной чешуей; фермуар, на который ушел урожай с пятисот десятин; жемчужное колье, которое было бы по плечу только знаменитой опереточной примадонне; венцом всему была сорокатысячная диадема.

Ипполит Матвеевич оглянулся. По темным углам зачумленной дворницкой вспыхивал и дрожал изумрудный весенний свет. Брильянтовый дым держался под потолком. Жемчужные бусы катились по столу и прыгали по полу. Драгоценный мираж потрясал комнату.

Взволнованный Ипполит Матвеевич очнулся только от звука голоса Остапа.

— Выбор неплохой. Камни, я вижу, подобраны со вкусом. Сколько вся эта музыка стоила?

— Тысяч семьдесят — семьдесят пять.

— Мгу... Теперь, значит, стоит полтораста тысяч.

— Неужели так много? — обрадованно спросил Воробьянинов.

— Не меньше. Только вы, дорогой товарищ из Парижа, плюньте на все это [2].

— Как плюнуть?

— Слюной,— ответил Остап,— как плевали до эпохи исторического материализма. Ничего не выйдет.

— Как же так?

— А вот как. Сколько было стульев?

— Дюжина. Гостиный гарнитур.

— Давно, наверное, сгорел ваш гостиный гарнитур в печках [3].

Воробьянинов так испугался, что даже встал с места.

— Спокойно, спокойно. За дело берусь я. Заседание продолжается. Кстати, нам с вами нужно заключить небольшой договорчик.

Тяжело дышавший Ипполит Матвеевич кивком головы выразил свое согласие. Тогда Остап Бендер начал вырабатывать условия.

— В случае реализации клада я, как непосредственный участник концессии и технический руководитель дела, получаю шестьдесят процентов, а соцстрах можете за меня не платить. Это мне все равно.

Ипполит Матвеевич посерел.

— Это грабеж среди бела дня.

— А сколько же вы думали мне предложить?

— Н-н-ну, пять процентов, ну, десять, наконец. Вы поймите, ведь это же пятнадцать тысяч рублей!

— Больше вы ничего не хотите?

— Н-нет.

— А может быть, вы хотите, чтобы я работал даром, да еще дал вам ключ от квартиры, где деньги лежат?

— В таком случае простите,— сказал Воробьянинов в нос.— У меня есть все основания думать, что я и один справлюсь со своим делом.

— Ага! В таком случае, простите,— возразил великолепный Остап,— у меня есть не меньше основания, как говорил Энди Таккер, предполагать, что и я один могу справиться с вашим делом [4].

— Мошенник! — закричал Ипполит Матвеевич, задрожав.

Остап был холоден.

— Слушайте, господин из Парижа, а знаете ли вы, что ваши брильянты почти что у меня в кармане! И вы меня интересуете лишь постольку, поскольку я хочу обеспечить вашу старость.

Тут только Ипполит Матвеевич понял, какие железные лапы схватили его за горло.

— Двадцать процентов,— сказал он угрюмо.

— И мои харчи? — насмешливо спросил Остап.

— Двадцать пять.

— И ключ от квартиры?

— Да ведь это тридцать семь с половиной тысяч!

— К чему такая точность? Ну, так и быть — пятьдесят процентов. Половина — ваша, половина — моя.

Торг продолжался. Остап уступил еще. Он, из уважения к личности Воробьянинова, соглашался работать из сорока процентов.

— Шестьдесят тысяч! — кричал Воробьянинов.

— Вы довольно пошлый человек,— возражал Бендер,— вы любите деньги больше, чем надо

— А вы не любите денег? — взвыл Ипполит Матвеевич голосом флейты.

— Не люблю.

— Зачем же вам шестьдесят тысяч?

— Из принципа!

Ипполит Матвеевич только дух перевел.

— Ну что, тронулся лед? — добивал Остап.

Воробьянинов запыхтел и покорно сказал:

— Тронулся.

— Ну, по рукам, уездный предводитель команчей! [5] Лед тронулся! Лед тронулся, господа присяжные заседатели!

После того как Ипполит Матвеевич, обидевшись на прозвище «предводителя команчей», потребовал извинения, и Остап, произнося извинительную речь, назвал его фельдмаршалом, приступили к выработке диспозиции.

В полночь дворник Тихон, хватаясь руками за все попутные палисадники и надолго приникая к столбам, тащился в свой подвал. На его несчастье было новолуние.

— А! Пролетарий умственного труда! Работник метлы! [6] — воскликнул Остап, завидя согнутого в колесо дворника.

Дворник замычал низким и страстным голосом, каким иногда среди ночной тишины вдруг горячо и хлопотливо начинает бормотать унитаз.

— Это конгениально,— сообщил Остап Ипполиту Матвеевичу,— а ваш дворник довольно-таки большой пошляк. Разве можно так напиваться на рубль?

— М-можно,— сказал дворник неожиданно.

— Послушай, Тихон,— начал Ипполит Матвеевич,— не знаешь ли ты, дружок, что с моей мебелью?

Остап осторожно поддерживал Тихона, чтобы речь могла свободно литься из его широко открытого рта. Ипполит Матвеевич в напряжении ждал. Но из дворницкого рта, в котором зубы росли не подряд, а через один, вырвался оглушительный крик:

— Бывывывали дни весссселые... [7]

Дворницкая наполнилась громом и звоном. Дворник трудолюбиво и старательно исполнял песню, не пропуская ни единого слова. Он ревел, двигаясь по комнате, то бессознательно ныряя под стол, то ударяясь картузом о медную цилиндрическую гирю «ходиков», то становясь на одно колено. Ему было страшно весело.

Ипполит Матвеевич совсем потерялся.

— Придется отложить опрос свидетелей до утра,— сказал Остап.— Будем спать.

Дворника, тяжелого во сне, как комод, перенесли на скамью.

Воробьянинов и Остап решили лечь вдвоем на дворницкую кровать. У Остапа под пиджаком оказалась рубашка «ковбой» в черную и красную клетку. Под ковбойкой не было уже больше ничего. Зато у Ипполита Матвеевича под известным читателю лунным жилетом оказался еще один — гарусный, ярко-голубой.

— Жилет прямо на продажу,— завистливо сказал Бендер,— он мне как раз подойдет. Продайте.

Ипполиту Матвеевичу неудобно было отказывать своему новому компаньону и непосредственному участнику концессии.

Он, морщась, согласился продать жилет за свою цену — восемь рублей.

— Деньги — после реализации нашего клада,— заявил Бендер, принимая от Воробьянинова теплый еще жилет.

— Нет, я так не могу,— сказал Ипполит Матвеевич, краснея.— Позвольте жилет обратно.

Деликатная натура Остапа возмутилась.

— Но ведь это же лавочничество! — закричал он.— Начинать полуторастотысячное дело и ссориться из-за восьми рублей! Учитесь жить широко!

Ипполит Матвеевич покраснел еще больше, вынул маленький блокнотик и каллиграфически записал:

25/IV-27 г.

Выдано т. Бендеру р.— 8

Остап заглянул в книжечку.

— Ого! Если вы уже открываете мне лицевой счет, то хоть ведите его правильно. Заведите дебет, заведите кредит. В дебет не забудьте внести шестьдесят тысяч рублей, которые вы мне должны, а в кредит — жилет. Сальдо в мою пользу. Пятьдесят девять тысяч девятьсот девяносто два рубля. Еще можно жить.

После этого Остап заснул беззвучным детским сном. А Ипполит Матвеевич снял с себя шерстяные напульсники, баронские сапоги и, оставшись в заштопанном егерском белье, посапывая, полез под одеяло [8]. Ему было

очень неудобно. С внешней стороны, где не хватало одеяла, было холодно, а с другой стороны его жгло молодое, полное трепетных идей тело великого комбинатора.

Всем троим снились сны.

Воробьянинову привиделись сны черные: микробы, угрозыск, бархатные толстовки и гробовых дел мастер Безенчук в смокинге, но небритый.

Остап видел вулкан Фудзияму, заведующего Маслотрестом и Тараса Бульбу, продающего открытки с видами Днепростроя.

А дворнику снилось, что из конюшни ушла лошадь. Во сне он искал ее до самого утра и, не найдя, проснулся разбитый и мрачный. Долго, с удивлением, смотрел он на спящих в его постели людей. Ничего не поняв, он взял метлу и направился на улицу исполнять свои прямые обязанности: подбирать конские яблоки и кричать на богаделок.

Глава VII

СЛЕДЫ «ТИТАНИКА»

Ипполит Матвеевич проснулся по привычке в половине восьмого, пророкотал «гут морген» и направился к умывальнику. Он умывался с наслаждением: отплевывался, причитал и тряс головой, чтобы избавиться от воды, набежавшей в уши. Вытираться было приятно, но, отняв от лица полотенце, Ипполит Матвеевич увидел, что оно испачкано тем радикальным черным цветом, которым с позавчерашнего дня были окрашены его горизонтальные усы. Сердце Ипполита Матвеевича потухло. Он бросился к своему карманному зеркальцу. В зеркальце отразились большой нос и зеленый, как молодая травка, левый ус. Ипполит Матвеевич поспешно передвинул зеркальце направо. Правый ус был того же омерзительного цвета [1]. Нагнув голову, словно желая забодать зеркальце, несчастный увидел, что радикальный черный цвет еще господствовал в центре каре, но по краям был обсажен тою же травянистой каймой [2].

Все существо Ипполита Матвеевича издало такой громкий стон, что Остап Бендер открыл глаза.

— Вы с ума сошли! — воскликнул Бендер и сейчас же сомкнул сонные вежды [3].

— Товарищ Бендер,— умоляюще зашептала жертва «Титаника».

Остап проснулся после многих толчков и уговоров. Он внимательно посмотрел на Ипполита Матвеевича и радостно засмеялся. Отвернувшись от директора-учредителя концессии, главный руководитель работ и технический директор содрогался, хватался за спинку кровати, кричал: «Не могу!» — и снова бушевал

— С вашей стороны это нехорошо, товарищ Бендер,— сказал Ипполит Матвеевич, с дрожью шевеля зелеными усами.

Это придало новые силы изнемогшему было Остапу. Чистосердечный его смех продолжался еще минут десять. Отдышавшись, он сразу сделался очень серьезным.

— Что вы на меня смотрите такими злыми глазами, как солдат на вошь? Вы на себя посмотрите!

— Но ведь мне аптекарь говорил, что это будет радикально черный цвет. Не смывается ни холодной, ни горячей водой, ни мыльной пеной, ни керосином... Контрабандный товар!

— Контрабандный? Всю контрабанду делают в Одессе, на Малой Арнаутской улице [4]. Покажите флакон... И потом посмотрите. Вы читали это?

— Читал.

— А вот это — маленькими буквами? Тут ясно сказано, что после мытья горячей и холодной водой или мыльной пеной и керосином волосы надо отнюдь не вытирать, а сушить на солнце или у примуса... Почему вы не сушили? Куда вы теперь пойдете с этой зеленой «липой»? [5]

Ипполит Матвеевич был подавлен. Вошел Тихон. Увидя барина в зеленых усах, он перекрестился и попросил опохмелиться.

— Выдайте рубль герою труда,— предложил Остап [6],— и, пожалуйста, не записывайте на мой счет. Это ваше интимное дело с бывшим сослуживцем... Подожди, отец, не уходи, дельце есть [7].

Остап завел с дворником беседу о мебели, и уже через пять минут концессионеры знали все. Всю мебель в 1919 году увезли в жилотдел, за исключением одного гостиного стула, который сперва находился во владении

Тихона, а потом был забран у него завхозом 2-го дома соцобеса.

— Так он что, здесь в доме?

— Здесь и стоит.

— А скажи, дружок,— замирая, спросил Воробьянинов,— когда стул был у тебя, ты его... не чинил?

— Чинить его невозможно. В старое время работа была хорошая. Еще тридцать лет такой стул может выстоять.

— Ну, иди, дружок, возьми еще рубль, да смотри не говори, что я приехал.

— Могила, гражданин Воробьянинов.

Услав дворника и прокричав: «Лед тронулся»,— Остап Бендер снова обратился к усам Ипполита Матвеевича:

— Придется красить снова. Давайте деньги — пойду в аптеку. Ваш «Титаник» ни к черту не годится, только собак красить... Вот в старое время была красочка!.. Мне один беговой профессор рассказал волнующую историю. Вы интересовались бегами? Нет? Жалко. Волнующая вещь. Так вот... Был такой знаменитый комбинатор, граф Друцкий. Он проиграл на бегах пятьсот тысяч. Король проигрыша! И вот, когда у него уже, кроме долгов, ничего не было и граф подумывал о самоубийстве, один жучок дал ему за пятьдесят рублей замечательный совет. Граф уехал и через год вернулся с орловским рысаком-трехлеткой. После этого граф не только вернул свои деньги, но даже выиграл еще тысяч триста. Его орловец «Маклер» с отличным аттестатом всегда приходил первым. На дерби он на целый корпус обошел «Мак-Магона». Гром!.. Но тут Курочкин (слышали?) замечает, что все орловцы начинают менять масть — один только «Маклер», как дуся, не меняет цвета. Скандал был неслыханный! Графу дали три года. Оказалось, что «Маклер» не орловец, а перекрашенный метис, а метисы гораздо резвее орловцев, и их к ним на версту не подпускают. Каково?.. Вот это красочка! Не то что ваши усы!..

— Но аттестат? У него ведь был отличный аттестат?

— Такой же, как этикетка на вашем «Титанике», фальшивый! Давайте деньги на краску.

Остап вернулся с новой микстурой.

— «Наяда». Возможно, что лучше вашего «Титаника». Снимайте пиджак!

Начался обряд перекраски. Но «изумительный каштановый цвет, придающий волосам нежность и пушистость», смешавшись с зеленью «Титаника», неожиданно окрасил голову и усы Ипполита Матвеевича в краски солнечного спектра.

Ничего еще не евший с утра Воробьянинов злобно ругал все парфюмерные заводы, как государственные, так и подпольные, находящиеся в Одессе, на Малой Арнаутской улице.

— Таких усов, должно быть, нет даже у Аристида Бриана [8],— бодро заметил Остап,— но жить с такими ультрафиолетовыми волосами в Советской России не рекомендуется. Придется сбрить.

— Я не могу,— скорбно ответил Ипполит Матвеевич,— это невозможно.

— Что, усы дороги вам как память?

— Не могу,— повторил Воробьянинов, понуря голову.

— Тогда вы всю жизнь сидите в дворницкой, а я пойду за стульями. Кстати, первый стул над нашей головой.

— Брейте!

Разыскав ножницы, Бендер мигом отхватил усы, они бесшумно свалились на пол. Покончив со стрижкой, технический директор достал из кармана пожелтевшую бритву «Жиллет» [9], а из бумажника — запасное лезвие и стал брить почти плачущего Ипполита Матвеевича.

— Последний ножик на вас трачу. Не забудьте записать на мой дебет два рубля за бритье и стрижку.

Содрогаясь от горя, Ипполит Матвеевич все-таки спросил:

— Почему же так дорого? Везде стоит сорок копеек!

— За конспирацию, товарищ фельдмаршал,— быстро ответил Бендер.

Страдания человека, которому бреют голову безопасной бритвой, невероятны. Это Ипполит Матвеевич понял с самого начала операции.

Но конец, который бывает всему, пришел.

— Готово. Заседание продолжается! Нервных просят не смотреть! Теперь вы похожи на Боборыкина, известного автора-куплетиста [10].

Ипполит Матвеевич отряхнул с себя мерзкие клочья, бывшие так недавно красивыми сединами, умылся и, ощущая на всей голове сильное жжение, в сотый раз

сегодня уставился в зеркало. То, что он увидел, ему неожиданно понравилось. На него смотрело искаженное страданиями, но довольно юное лицо актера без ангажемента [11].

— Ну, марш вперед, труба зовет! — закричал Остап [12].— Я — по следам в жилотдел, или, вернее, в тот дом, в котором когда-то был жилотдел, а вы — к старухам!

— Я не могу,— сказал Ипполит Матвеевич,— мне очень тяжело будет войти в собственный дом.

— Ах, да!.. Волнующая история! Барон-изгнанник! Ладно. Идите в жилотдел, а здесь поработаю я. Сборный пункт — в дворницкой. Парад — алле!

Глава VIII

ГОЛУБОЙ ВОРИШКА

Завхоз 2-го дома Старсобеса [1] был застенчивый ворюга. Все существо его протестовало против краж, но не красть он не мог. Он крал, и ему было стыдно. Крал он постоянно, постоянно стыдился, и поэтому его хорошо бритые щечки всегда горели румянцем смущения, стыдливости, застенчивости и конфуза. Завхоза звали Александром Яковлевичем, а жену его — Александрой Яковлевной. Он называл ее Сашхен, она звала его Альхен. Свет не видывал еще такого голубого воришки, как Александр Яковлевич.

Он был не только завхозом, но и вообще заведующим. Прежнего за грубое обращение с воспитанницами сняли с работы и назначили капельмейстером симфонического оркестра. Альхен ничем не напоминал своего невоспитанного начальника. В порядке уплотненного рабочего дня он принял на себя управление домом и с пенсионерками обращался отменно вежливо, проводя в доме важные реформы и нововведения

Остап Бендер потянул тяжелую дубовую дверь воробьяниновского особняка и очутился в вестибюле. Здесь пахло подгоревшей кашей [2]. Из верхних помещений неслась разноголосица, похожая на отдаленное «ура» в цепи. Никого не было, и никто не появился. Вверх двумя маршами вела дубовая лестница с лаковыми некогда ступенями. Теперь в ней торчали только кольца, а мед-

ных прутьев, прижимавших когда-то ковер к ступенькам, не было.

«Предводитель команчей жил, однако, в пошлой роскоши»,— думал Остап, поднимаясь наверх.

В первой же комнате, светлой и просторной, сидели в кружок десятка полтора седеньких старушек в платьях из наидешевейшего туальденора мышиного цвета. Напряженно вытянув шеи и глядя на стоявшего в центре цветущего мужчину, старухи пели:

Слышен звон бубенцов издалека [3].
Это тройки знакомый разбег...
А вдали простирался широ-о-ко
Белым саваном искристый снег!..

Предводитель хора, в серой толстовке из того же туальденора и в туальденоровых брюках, отбивал такт обеими руками и, вертясь, покрикивал:

— Дисканты, тише! Кокушкина, слабее!

Он увидел Остапа, но, не в силах удержать движения своих рук, только недоброжелательно посмотрел на вошедшего и продолжал дирижировать. Хор с усилием загремел, как сквозь подушку:

Та-та-та, та-та-та, та-та-та,
То-ро-ром, ту-ру-рум, ту-ру-рум...

— Скажите, где здесь можно видеть товарища завхоза? — вымолвил Остап, прорвавшись в первую же паузу.

— А в чем дело, товарищ?

Остап подал дирижеру руку и дружелюбно спросил:

— Песни народностей? [4] Очень интересно. Я инспектор пожарной охраны.

Завхоз застыдился.

— Да, да,— сказал он, конфузясь,— это как раз кстати. Я даже доклад собирался писать.

— Вам нечего беспокоиться,— великодушно заявил Остап,— я сам напишу доклад. Ну, давайте смотреть помещение.

Альхен мановением руки распустил хор [5], и старухи удалились мелкими радостными шажками.

— Пожалуйте за мной,— пригласил завхоз.

Прежде чем пройти дальше, Остап уставился на мебель первой комнаты. В комнате стояли: стол, две садовые скамейки на железных ногах (на спинке одной из них

было глубоко вырезано имя «Коля») и рыжая фисгармония.

— В этой комнате примусов не зажигают? Временные печи и тому подобное?

— Нет, нет. Здесь у нас занимаются кружки: хоровой, драматический, изобразительных искусств и музыкальный...

Дойдя до слова «музыкальный», Александр Яковлевич покраснел. Сначала запылал подбородок, потом лоб и щеки. Альхену было очень стыдно. Он давно уже продал все инструменты духовой капеллы [6]. Слабые легкие старух все равно выдували из них только щенячий визг. Было смешно видеть эту громаду металла в таком беспомощном положении. Альхен не мог не украсть капеллу. И теперь ему было очень стыдно.

На стене, простершись от окна до окна, висел лозунг, написанный белыми буквами на куске туальденора мышиного цвета:

«Духовой оркестр — путь к коллективному творчеству».

— Очень хорошо,— сказал Остап,— комната для кружковых занятий никакой опасности в пожарном отношении не представляет. Перейдем дальше.

Пройдя фасадные комнаты воробьяниновского особняка быстрым аллюром, Остап нигде не заметил орехового стула с гнутыми ножками, обитого светлым английским ситцем в цветочках. По стенам утюженного мрамора были наклеены приказы по дому № 2 Старсобеса. Остап читал их, время от времени энергично спрашивая: «Дымоходы прочищаются регулярно? Печи в порядке?» И, получая исчерпывающие ответы, двигался дальше.

Инспектор пожарной охраны усердно искал в доме хотя бы один уголок, представляющий опасность в пожарном отношении, но в этом отношении все было благополучно. Зато розыски были безуспешны. Остап входил в спальни. Старухи при его появлении вставали и низко кланялись. Здесь стояли койки, устланные ворсистыми, как собачья шерсть, одеялами, с одной стороны которых фабричным способом было выткано слово «Ноги» [7]. Под кроватями стояли сундучки, выдвинутые по инициативе Александра Яковлевича, любившего военную постановку дела, ровно на одну треть.

Все в доме № 2 поражало глаз своей чрезмерной скромностью: и меблировка, состоявшая исключительно из садовых скамеек, привезенных с Александровского, ныне имени Пролетарских субботников, бульвара, и базарные керосиновые лампочки, и самые одеяла с пугающим словом «Ноги». Но одно лишь в доме было сделано крепко и пышно: это были дверные пружины.

Дверные приборы были страстью Александра Яковлевича [8]. Положив великие труды, он снабдил все без исключения двери пружинами самых разнообразных систем и фасонов. Здесь были простейшие пружины в виде железной штанги. Были духовые пружины с медными цилиндрическими насосами. Были приборы на блоках со спускающимися увесистыми дробовыми мешочками. Были еще пружины конструкций таких сложных, что собесовский слесарь только удивленно качал головой. Все эти цилиндры, пружины и противовесы обладали могучей силой. Двери захлопывались с такою же стремительностью, как дверцы мышеловок. От работы механизмов дрожал весь дом. Старухи с печальным писком спасались от набрасывавшихся на них дверей, но убежать удавалось не всегда. Двери настигали беглянок и толкали их в спину, а сверху с глухим карканьем уже спускался противовес, пролетая мимо виска, как ядро.

Когда Бендер с завхозом проходили по дому, двери салютовали страшными ударами.

За всем этим крепостным великолепием ничего не скрывалось — стула не было. В поисках пожарной опасности инспектор попал в кухню. Там, в большом бельевом котле, варилась каша, запах которой великий комбинатор учуял еще в вестибюле. Остап покрутил носом и сказал:

— Это что, на машинном масле?

— Ей-богу, на чистом сливочном! — сказал Альхен, краснея до слез.— Мы на ферме покупаем.

Ему было очень стыдно.

— Впрочем, это пожарной опасности не представляет,— заметил Остап.

В кухне стула тоже не было. Была только табуретка, на которой сидел повар, в переднике и колпаке из туальденора.

— Почему это у вас все наряды серого цвета, да и кисейка такая, что ею только окна вытирать?

Застенчивый Альхен потупился еще больше.

— Кредитов отпускают в недостаточном количестве.

Он был противен самому себе.

Остап сомнительно посмотрел на него и сказал:

— К пожарной охране, которую я в настоящий момент представляю, это не относится.

Альхен испугался.

— Против пожара,— заявил он,— у нас все меры приняты. Есть даже пеногон-огнетушитель «Эклер».

Инспектор, заглядывая по дороге в чуланчики, неохотно проследовал к огнетушителю. Красный жестяной конус, хотя и являлся единственным в доме предметом, имеющим отношение к пожарной охране, вызвал в инспекторе особое раздражение.

— На толкучке покупали?

И, не дождавшись ответа как громом пораженного Александра Яковлевича, снял «Эклер» со ржавого гвоздя, без предупреждения разбил капсулю и быстро повернул конус кверху. Но вместо ожидаемой пенной струи конус выбросил из себя тонкое шипение, напоминавшее старинную мелодию «Коль славен наш Господь в Сионе» [9].

— Конечно, на толкучке,— подтвердил Остап свое первоначальное мнение и повесил продолжавший петь огнетушитель на прежнее место.

Провожаемые шипением, они пошли дальше

«Где он может быть? — думал Остап.— Это мне начинает не нравиться». И он решил не покидать туальденорового чертога до тех пор, пока не узнает все.

За то время, покуда инспектор и завхоз лазали по чердакам, входя во все детали противопожарной охраны и расположения дымоходов, 2-й дом Старсобеса жил обыденной своей жизнью.

Обед был готов. Запах подгоревшей каши заметно усилился и перебил все остальные кислые запахи, обитавшие в доме. В коридорах зашелестело. Старухи, неся впереди себя в обеих руках жестяные мисочки с кашей, осторожно выходили из кухни и садились обедать за общий стол, стараясь не глядеть на развешанные в столовой лозунги [10], сочиненные лично Александром Яковлевичем и художественно выполненные Александрой Яковлевной. Лозунги были такие:

«Пища — источник здоровья»
«Одно яйцо содержит столько же жиров,
сколько 1/2 фунта мяса»
«Тщательно пережевывая пищу, ты помогаешь обществу»
и
«Мясо — вредно» [11]

Все эти святые слова будили в старухах воспоминания об исчезнувших еще до революции зубах, о яйцах, пропавших приблизительно в ту же пору, о мясе, уступающем в смысле жиров яйцам, а может быть, и об обществе, которому они были лишены возможности помогать, тщательно пережевывая пищу.

Кроме старух, за столом сидели Исидор Яковлевич, Афанасий Яковлевич, Кирилл Яковлевич, Олег Яковлевич и Паша Эмильевич. Ни возрастом, ни полом эти молодые люди не гармонировали с задачами социального обеспечения, зато четыре Яковлевича были юными братьями Альхена, а Паша Эмильевич — двоюродным племянником Александры Яковлевны. Молодые люди, самым старшим из которых был тридцатидвухлетний Паша Эмильевич, не считали свою жизнь в доме собеса чем-либо ненормальным. Они жили в доме на старушечьих правах, у них тоже были казенные постели с одеялами, на которых было написано «Ноги», облачены они были, как и старухи, в мышиный туальденор, но благодаря молодости и силе они питались лучше воспитанниц. Они крали в доме все, что не успевал украсть Альхен. Паша Эмильевич мог слопать в один присест два килограмма тюльки, что он однажды и сделал, оставив весь дом без обеда.

Не успели старухи основательно распробовать кашу, как Яковлевичи вместе с Эмильевичем, проглотив свои порции и отрыгиваясь, встали из-за стола и пошли в кухню на поиски чего-либо удобоваримого.

Обед продолжался. Старушки загомонили:

— Сейчас нажрутся, станут песни орать!

— А Паша Эмильевич сегодня утром стул из красного уголка продал. С черного хода вынес перекупщику.

— Посмотрите, пьяный сегодня придет...

В эту минуту разговор воспитанниц был прерван трубным сморканьем, заглушившим даже все продолжающееся пение огнетушителя, и коровий голос начал:

— ...бретение...

Старухи, пригнувшись и не оборачиваясь на стоявший

в углу на мытом паркете громкоговоритель, продолжали есть, надеясь, что их минет чаша сия. Но громкоговоритель бодро продолжал:

— Евокррраxxxx видусоб... ценное изобретение. Дорожный мастер Мурманской железной дороги товарищ Сокуцкий,— Самара, Орел, Клеопатра, Устинья, Царицын, Клементий, Ифигения, Йорк,— Со-куцкий... [12]

Труба с хрипом втянула в себя воздух и насморочным голосом возобновила передачу:

— ...изобрел световую сигнализацию на снегоочистителях. Изобретение одобрено Доризулом,— Дарья, Онега, Раймонд...

Старушки серыми утицами поплыли в свои комнаты. Труба, подпрыгивая от собственной мощи, продолжала бушевать в пустой комнате:

— ...А теперь прослушайте новгородские частушки...

Далеко-далеко, в самом центре земли, кто-то тронул балалаечные струны, и черноземный Баттистини запел: [13]

На стене клопы сидели
И на солнце щурились,
Фининспектора узрели —
Сразу окочурились...

В центре земли эти частушки вызвали бурную деятельность. В трубе послышался страшный рокот. Не то это были громовые аплодисменты, не то начали работать подземные вулканы.

Между тем помрачневший инспектор пожарной охраны спустился задом по чердачной лестнице и, снова очутившись в кухне, увидел пятерых граждан, которые прямо руками выкапывали из бочки кислую капусту и обжирались ею. Ели они в молчании. Один только Паша Эмильевич по-гурмански крутил головой и, снимая с усов капустные водоросли, с трудом говорил:

— Такую капусту грешно есть помимо водки.

— Новая партия старушек? — спросил Остап.

— Это сироты,— ответил Альхен, выжимая плечом инспектора из кухни и исподволь грозя сиротам кулаком.

— Дети Поволжья? [14]

Альхен замялся.

— Тяжелое наследие царского режима? [15]

Альхен развел руками: мол, ничего не поделаешь, раз такое наследие.

— Совместное воспитание обоих полов по комплексному методу?

Застенчивый Александр Яковлевич тут же, без промедления, пригласил пожарного инспектора отобедать чем Бог послал.

В этот день Бог послал Александру Яковлевичу на обед бутылку зубровки, домашние грибки [16], форшмак из селедки, украинский борщ с мясом первого сорта, курицу с рисом и компот из сушеных яблок.

— Сашхен,— сказал Александр Яковлевич,— познакомься с товарищем из губпожара.

Остап артистически раскланялся с хозяйкой дома и объявил ей такой длиннющий и двусмысленный комплимент, что даже не смог довести его до конца. Сашхен — рослая дама, миловидность которой была несколько обезображена николаевскими полубакенбардами, тихо засмеялась и выпила с мужчинами.

— Пью за ваше коммунальное хозяйство! — воскликнул Остап.

Обед прошел весело, и только за компотом Остап вспомнил о цели своего посещения.

— Отчего,— спросил он,— в вашем кефирном заведении такой скудный инвентарь?

— Как же,— заволновался Альхен,— а фисгармония?

— Знаю, знаю, вокс гуманум [17]. Но посидеть у вас со вкусом абсолютно не на чем. Одни садовые лоханки.

— В красном уголке есть стул,— обиделся Альхен,— английский стул. Говорят, еще от старой обстановки остался.

— А я, кстати, не видел вашего красного уголка. Как он в смысле пожарной охраны? Не подкачает? Придется посмотреть.

— Милости просим.

Остап поблагодарил хозяйку за обед и тронулся.

В красном уголке примусов не разводили, временных печей не было, дымоходы были в исправности и прочищались регулярно, но стула, к непомерному удивлению Альхена, не было. Бросились искать стул. Заглядывали под кровати и под скамейки, отодвинули для чего-то фисгармонию; допытывались у старушек, которые опасливо поглядывали на Пашу Эмильевича, но стула так и не нашли. Паша Эмильевич проявил в розыске стула

большое усердие. Все уже успокоились, а Паша Эмильевич все еще бродил по комнатам, заглядывал под графины, передвигал чайные жестяные кружки и бормотал:

— Где же он может быть? Сегодня он был, я видел его собственными глазами! Смешно даже.

— Грустно, девицы,— ледяным голосом сказал Остап [18].

— Это просто смешно! — нагло повторял Паша Эмильевич.

Но тут певший все время пеногон-огнетушитель «Эклер» взял самое верхнее фа, на что способна одна лишь народная артистка республики Нежданова [19], смолк на секунду и с криком выпустил первую пенную струю, залившую потолок и сбившую с головы повара туальденоровый колпак. За первой струей пеногон-огнетушитель выпустил вторую струю туальденорового цвета, повалившую несовершеннолетнего Исидора Яковлевича. После этого работа «Эклера» стала бесперебойной.

К месту происшествия ринулись Паша Эмильевич, Альхен и все уцелевшие Яковлевичи.

— Чистая работа! — сказал Остап.— Идиотская выдумка!

Старухи, оставшись с Остапом наедине, без начальства, сейчас же стали заявлять претензии:

— Брательников в доме поселил. Обжираются.

— Поросят молоком кормит, а нам кашу сует.

— Все из дому повыносил.

— Спокойно, девицы,— сказал Остап, отступая,— это к вам из инспекции труда придут. Меня сенат не уполномочил.

Старухи не слушали.

— А Пашка-то Мелентьевич, этот стул он сегодня унес и продал. Сама видела.

— Кому? — закричал Остап.

— Продал — и все. Мое одеяло продать хотел.

В коридоре шла ожесточенная борьба с огнетушителем. Наконец человеческий гений победил [20], и пеногон, растоптанный железными ногами Паши Эмильевича, выпустил последнюю вялую струю и затих навсегда.

Старух послали мыть пол. Инспектор пожарной охра-

ны пригнул голову и, слегка покачивая бедрами, подошел к Паше Эмильевичу.

— Один мой знакомый,— сказал Остап веско,— тоже продавал государственную мебель. Теперь он пошел в монахи — сидит в допре [21].

— Мне ваши беспочвенные обвинения странны,— заметил Паша Эмильевич, от которого шел сильный запах пенных струй.

— Ты кому продал стул? [22] — спросил Остап позванивающим шепотом.

Здесь Паша Эмильевич, обладавший сверхъестественным чутьем, понял, что сейчас его будут бить, может быть даже ногами.

— Перекупщику,— ответил он.

— Адрес?

— Я его первый раз в жизни видел.

— Первый раз в жизни?

— Ей-богу.

— Набил бы я тебе рыло,— мечтательно сообщил Остап,— только Заратустра не позволяет. Ну, пошел к чертовой матери.

Паша Эмильевич искательно улыбнулся и стал отходить.

— Ну ты, жертва аборта,— высокомерно сказал Остап,— отдай концы, не отчаливай. Перекупщик что, блондин, брюнет?

Паша Эмильевич стал подробно объяснять. Остап внимательно его выслушал и окончил интервью словами:

— Это, безусловно, к пожарной охране не относится.

В коридоре к уходящему Бендеру подошел застенчивый Альхен и дал ему червонец.

— Это сто четырнадцатая статья Уголовного кодекса,— сказал Остап,— дача взятки должностному лицу при исполнении служебных обязанностей.

Но деньги взял и, не попрощавшись с Александром Яковлевичем, направился к выходу. Дверь, снабженная могучим прибором, с натугой растворилась и дала Остапу под зад толчок в полторы тонны весом.

— Удар состоялся,— сказал Остап, потирая ушибленное место,— заседание продолжается!

Глава IX

ГДЕ ВАШИ ЛОКОНЫ?

В то время как Остап осматривал 2-й дом Старсобеса, Ипполит Матвеевич, выйдя из дворницкой и чувствуя холод в бритой голове, двинулся по улицам родного города.

По мостовой бежала светлая весенняя вода. Стоял непрерывный треск и цокот от падающих с крыш брильянтовых капель. Воробьи охотились за навозом. Солнце сидело на всех крышах. Золотые битюги [1] нарочито громко гремели копытами по обнаженной мостовой и, склонив уши долу, с удовольствием прислушивались к собственному стуку. На сырых телеграфных столбах ежились мокрые объявления с расплывшимися буквами: «Обучаю игре на гитаре по цифровой системе» и «Даю уроки обществоведения для готовящихся в народную консерваторию». Взвод красноармейцев в зимних шлемах пересекал лужу, начинавшуюся у магазина Старгико и тянувшуюся вплоть до здания губплана, фронтон которого был увенчан гипсовыми тиграми, победами и кобрами.

Ипполит Матвеевич шел, с интересом посматривая на встречных и поперечных прохожих. Он, который прожил в России всю жизнь и революцию, видел, как ломался, перелицовывался и менялся быт. Он привык к этому, но оказалось, что привык он только в одной точке земного шара — в уездном городе N. Приехав в родной город, он увидел, что ничего не понимает [2]. Ему было неловко и странно, как если бы он и впрямь был эмигрантом и сейчас только приехал из Парижа. В прежнее время, проезжая по городу в экипаже, он обязательно встречал знакомых или же известных ему с лица людей. Сейчас он прошел уже четыре квартала по улице Ленских событий, но знакомые не встречались [3]. Они исчезли, а может быть, постарели так, что их нельзя было узнать, а может быть, сделались неузнаваемыми, потому что носили другую одежду, другие шляпы. Может быть, они переменили походку. Во всяком случае, их не было.

Ипполит Матвеевич шел бледный, холодный, потерянный. Он совсем забыл, что ему нужно разыскивать жилотдел. Он переходил с тротуара на тротуар и свора-

чивал в переулки, где распустившиеся битюги совсем уже нарочно стучали копытами. В переулках было больше зимы и кое-где попадался загнивший лед. Весь город был другого цвета. Синие дома стали зелеными, желтые — серыми, с каланчи исчезли бомбы [4], по ней не ходил больше пожарный, и на улицах было гораздо шумнее, чем это помнилось Ипполиту Матвеевичу.

На Большой Пушкинской Ипполита Матвеевича удивили никогда не виданные им в Старгороде рельсы и трамвайные столбы с проводами. Ипполит Матвеевич не читал газет и не знал, что к Первому мая в Старгороде собираются открыть две трамвайные линии: Вокзальную и Привозную. То Ипполиту Матвеевичу казалось, что он никогда не покидал Старгорода, то Старгород представлялся ему местом совершенно незнакомым.

В таких мыслях он дошел до улицы Маркса и Энгельса. В этом месте к нему вернулось детское ощущение, что вот сейчас из-за угла двухэтажного дома с длинным балконом обязательно должен выйти знакомый. Ипполит Матвеевич даже приостановился в ожидании. Но знакомый не вышел. Сначала из-за угла показался стекольщик с ящиком бемского стекла [5] и буханкой замазки медного цвета. Выдвинулся из-за угла франт в замшевой кепке с кожаным желтым козырьком. За ним выбежали дети, школьники первой ступени, с книжками в ремешках [6].

Вдруг Ипполит Матвеевич почувствовал жар в ладонях и прохладу в животе. Прямо на него шел незнакомый гражданин с добрым лицом, держа на весу, как виолончель, стул. Ипполит Матвеевич, которым неожиданно овладела икота, всмотрелся и сразу узнал свой стул.

Да! Это был гамбсовский стул, обитый потемневшим в революционных бурях английским ситцем в цветочках, это был ореховый стул с гнутыми ножками. Ипполит Матвеевич почувствовал себя так, как будто бы ему выпалили в ухо.

— Точить ножи, ножницы, бритвы править! — закричал вблизи баритональный бас.

И сейчас же донеслось тонкое эхо:

— Паять, пачинять!..

— Московская гайзета «Звестие», журнал «Смехач», «Красная нива»!.. [7]

Где-то наверху со звоном высадили стекло. Потрясая

город, проехал грузовик Мельстроя. Засвистел милиционер. Жизнь кипела и переливалась через край. Времени терять было нечего.

Ипполит Матвеевич леопардовым скоком приблизился к возмутительному незнакомцу и молча дернул стул к себе. Незнакомец дернул стул обратно. Тогда Ипполит Матвеевич, держась левой рукой за ножку, стал с силой отрывать толстые пальцы незнакомца от стула.

— Грабят,— шепотом сказал незнакомец, еще крепче держась за стул.

— Позвольте, позвольте,— лепетал Ипполит Матвеевич, продолжая отклеивать пальцы незнакомца.

Стала собираться толпа. Человека три уже стояло поблизости, с живейшим интересом следя за развитием конфликта.

Тогда оба опасливо оглянулись и, не глядя друг на друга, но не выпуская стула из цепких рук, быстро пошли вперед, как будто бы ничего и не было.

«Что же это такое?» — отчаянно думал Ипполит Матвеевич.

Что думал незнакомец, нельзя было понять, но походка у него была самая решительная.

Они шли все быстрее и, завидя в глухом переулке пустырь, засыпанный щебнем и строительными материалами, как по команде, повернули туда. Здесь силы Ипполита Матвеевича учетверились.

— Позвольте же! — закричал он, не стесняясь.

— Ка-ра-ул! — еле слышно воскликнул незнакомец.

И так как руки у обоих были заняты стулом, они стали пинать друг друга ногами. Сапоги незнакомца были с подковами, и Ипполиту Матвеевичу сначала пришлось довольно плохо. Но он быстро приспособился и, прыгая то направо, то налево, как будто танцевал краковяк, увертывался от ударов противника и старался поразить врага в живот. В живот ему попасть не удалось, потому что мешал стул, но зато он угодил в коленную чашечку противника, после чего тот смог лягаться только левой ногой.

— О Господи! — зашептал незнакомец.

И тут Ипполит Матвеевич увидел, что незнакомец, возмутительнейшим образом похитивший его стул, не кто иной, как священник церкви Фрола и Лавра — отец Федор Востриков.

Ипполит Матвеевич опешил.

— Батюшка! — воскликнул он, в удивлении снимая руки со стула.

Отец Востриков полиловел и разжал наконец пальцы. Стул, никем не поддерживаемый, свалился на битый кирпич.

— Где же ваши усы, уважаемый Ипполит Матвеевич? — с наивозможной язвительностью спросила духовная особа.

— А ваши локоны где? У вас ведь были локоны?

Невыносимое презрение слышалось в словах Ипполита Матвеевича. Он окатил отца Федора взглядом необыкновенного благородства и, взяв под мышку стул, повернулся, чтобы уйти. Но отец Федор, уже оправившийся от смущения, не дал Воробьянинову такой легкой победы. С криком: «Нет, прошу вас», он снова ухватился за стул. Была восстановлена первая позиция. Противники стояли, вцепившись в ножки, как коты или боксеры, мерили друг друга взглядами, похаживая из стороны в сторону.

Хватающая за сердце пауза длилась целую минуту.

— Так это вы, святой отец,— проскрежетал Ипполит Матвеевич,— охотитесь за моим имуществом?

С этими словами Ипполит Матвеевич лягнул святого отца ногой в бедро.

Отец Федор изловчился и злобно пнул предводителя в пах так, что тот согнулся.

— Это не ваше имущество.

— А чье же?

— Не ваше.

— А чье же?

— Не ваше, не ваше.

— А чье же, чье?

— Не ваше.

Шипя так, они неистово лягались.

— А чье же это имущество? — возопил предводитель, погружая ногу в живот святого отца.

Преодолевая боль, святой отец твердо сказал:

— Это национализированное имущество.

— Национализированное?

— Да-с, да-с, национализированное.

Говорили они с такой необыкновенной быстротой, что слова сливались.

— Кем национализировано?

— Советской властью! Советской властью!

— Какой властью?

— Властью трудящихся.

— А-а-а!..— сказал Ипполит Матвеевич, леденея.— Властью рабочих и крестьян?

— Да-а-а-с!

— М-м-м!.. Так, может быть, вы, святой отец, партийный?

— М-может быть!

Тут Ипполит Матвеевич не выдержал и с воплем «может быть?» смачно плюнул в доброе лицо отца Федора. Отец Федор немедленно плюнул в лицо Ипполита Матвеевича и тоже попал. Стереть слюну было нечем: руки были заняты стулом. Ипполит Матвеевич издал звук открываемой двери и изо всей мочи толкнул врага стулом. Враг упал, увлекая за собой задыхающегося Воробьянинова. Борьба продолжалась в партере.

Вдруг раздался треск, отломились сразу обе передние ножки. Забыв друг о друге, противники принялись терзать ореховое кладохранилище. С печальным криком чайки разодрался английский ситец в цветочках. Спинка отлетела, отброшенная могучим порывом. Кладоискатели рванули рогожу вместе с медными пуговичками и, ранясь о пружины, погрузили пальцы в шерстяную набивку. Потревоженные пружины пели. Через пять минут стул был обглодан. От него остались рожки да ножки. Во все стороны катились пружины. Ветер носил гнилую шерсть по пустырю. Гнутые ножки лежали в яме. Брильянтов не было.

— Ну что, нашли? — спросил Ипполит Матвеевич задыхаясь.

Отец Федор, весь покрытый клочками шерсти, отдувался и молчал.

— Вы аферист! — крикнул Ипполит Матвеевич.— Я вам морду побью, отец Федор!

— Руки коротки,— ответил батюшка [8].

— Куда же вы пойдете весь в пуху?

— А вам какое дело?

— Стыдно, батюшка! Вы просто — вор!

— Я у вас ничего не украл!

— Как же вы узнали об этом? Использовали в своих интересах тайну исповеди? Очень хорошо! Очень красиво!

Ипполит Матвеевич с негодующим «пфуй» покинул

пустырь и, чистя на ходу рукава пальто, направился домой. На углу улицы Ленских событий и Ерофеевского переулка Воробьянинов увидел своего компаньона. Технический директор и главный руководитель концессии стоял вполоборота, приподняв левую ногу,— ему чистили замшевый верх ботинок канареечным кремом. Ипполит Матвеевич подбежал к нему. Директор беззаботно мурлыкал «Шимми»:

Раньше это делали верблюды,
Раньше так плясали ба-та-ку-ды,
А теперь уже танцует шимми це-лый мир... [9]

— Ну, как жилотдел? — спросил он деловито и сейчас же добавил: — Подождите, не рассказывайте, вы слишком взволнованы, прохладитесь.

Выдав чистильщику семь копеек, Остап взял Воробьянинова под руку и повлек его по улице. Все, что рассказал взволнованный Ипполит Матвеевич, Остап выслушал с большим вниманием.

— Ага! Небольшая черная бородка? Правильно! Пальто с барашковым воротником? Понимаю. Это стул из богадельни. Куплен сегодня утром за три рубля.

— Да вы погодите...

И Ипполит Матвеевич сообщил главному концессионеру обо всех подлостях отца Федора.

Остап омрачился.

— Кислое дело,— сказал он,— пещера Лейхтвейса. Таинственный соперник [10]. Его нужно опередить, а морду ему мы всегда успеем пощупать.

Пока друзья закусывали в пивной «Стенька Разин» и Остап разузнавал, в каком доме находился раньше жилотдел и какое учреждение находится в нем теперь, день кончился.

Золотые битюги снова стали коричневыми. Брильянтовые капли холодели на лету и плюхались оземь. В пивных и ресторане «Феникс» пиво поднялось в цене: наступил вечер. На Большой Пушкинской зажглись электрические лампы, и, возвращаясь домой с первой весенней прогулки, с барабанным топаньем прошел отряд пионеров.

Тигры, победы и кобры губплана таинственно светились под входящей в город луной.

Идя домой с замолчавшим вдруг Остапом, Ипполит

Матвеевич посмотрел на губплановских тигров и кобр. В его время здесь помещалась губернская земская управа, и граждане очень гордились кобрами, считая их старгородской достопримечательностью.

«Найду»,— подумал Ипполит Матвеевич, вглядываясь в гипсовую победу.

Тигры ласково размахивали хвостами, кобры радостно сокращались, и душа Ипполита Матвеевича наполнилась уверенностью.

Глава X

СЛЕСАРЬ, ПОПУГАЙ И ГАДАЛКА

Дом № 7 по Перелешинскому переулку не принадлежал к лучшим зданиям Старгорода. Два его этажа, построенные в стиле Второй империи, были украшены побитыми львиными мордами, необыкновенно похожими на лицо известного в свое время писателя Арцыбашева [1]. Арцыбашевских ликов было ровно восемь, по числу окон, выходящих в переулок. Помещались эти львиные хари в оконных ключах.

Были на доме еще два украшения, но уже чисто коммерческого характера. С одной стороны висела лазурная вывеска:

Одесская
Бубличная артель
Московские баранки

На вывеске был изображен молодой человек в галстуке и коротких французских брюках. Он держал в одной вывернутой руке сказочный рог изобилия, из которого лавиной валили охряные московские баранки, выдававшиеся по нужде и за одесские бублики. При этом молодой человек сладострастно улыбался. С другой стороны упаковочная контора «Быстроупак» извещала о себе уважаемых граждан-заказчиков черной вывеской с круглыми золотыми буквами.

Несмотря на ощутительную разницу в вывесках и величине оборотного капитала, оба эти разнородные предприятия занимались одним и тем же делом: спекулировали мануфактурой всех видов — грубошерстной, тонко-

шерстной, хлопчатобумажной, а если попадался шелк хороших цветов и рисунков, то и шелком.

Пройдя ворота, залитые туннельным мраком и водой, и свернув направо, во двор с цементным колодцем, можно было увидеть две двери без крылец, выходящие прямо на острые камни двора. Дощечка тусклой меди с вырезанной на ней писанными буквами фамилией помещалась на правой двери:

В. М. Полесов

Левая была снабжена беленькой жестянкой:

Моды и шляпы

Это тоже была одна видимость.

Внутри модной и шляпной мастерской не было ни спартри, ни отделки, ни безголовых манекенов с офицерской выправкой, ни головатых болванок для изящных дамских шляп. Вместо всей этой мишуры в трехкомнатной квартире жил непорочно белый попугай в красных подштанниках [2]. Попугая одолевали блохи, но пожаловаться он никому не мог, потому что не говорил человеческим голосом. По целым дням попугай грыз семечки и сплевывал шелуху на ковер сквозь прутья башенной клетки. Ему не хватало только гармоники и новых свистящих калош, чтобы походить на подгулявшего кустаря-одиночку. На окнах колыхались темные коричневые занавеси с блямбами. В квартире преобладали темно-коричневые тона. Над пианино висела репродукция с картины Беклина «Остров мертвых» в раме фантази [3] темно-зеленого полированного дуба, под стеклом. Один угол стекла давно вылетел, и обнаженная часть картины была так отделана мухами, что совершенно сливалась с рамой. Что творилось в этой части острова мертвых — узнать было уже невозможно [4].

В спальне на кровати сидела сама хозяйка и, опираясь локтями на восьмиугольный столик, покрытый нечистой скатертью ришелье, раскладывала карты. Перед нею сидела вдова Грицацуева в пушистой шали [5].

— Должна вас предупредить, девушка, что я за сеанс меньше пятидесяти копеек не беру,— сказала хозяйка.

Вдова, не знавшая преград в стремлении отыскать нового мужа, согласилась платить установленную цену.

— Только вы, пожалуйста, и будущее,— жалобно попросила она.

— Вас надо гадать на даму треф.

Вдова возразила:

— Я всегда была червонная дама [6].

Хозяйка равнодушно согласилась и начала комбинировать карты. Черновое определение вдовьей судьбы было дано уже через несколько минут. Вдову ждали большие и мелкие неприятности, а на сердце у нее лежал трефовый король, с которым дружила бубновая дама [7].

Набело гадали по руке. Линии руки вдовы Грицацуевой были чисты, мощны и безукоризненны. Линия жизни простиралась так далеко, что конец ее заехал в пульс, и если линия говорила правду, вдова должна была бы дожить до Страшного суда. Линия ума и искусства давали право надеяться, что вдова бросит торговлю бакалеей и подарит человечеству непревзойденные шедевры в какой угодно области искусства, науки или обществоведения. Бугры Венеры у вдовы походили на маньчжурские сопки и обнаруживали чудесные запасы любви и нежности.

Все это гадалка объяснила вдове, употребляя слова и термины, принятые в среде графологов, хиромантов и лошадиных барышников.

— Вот спасибо вам, мадамочка,— сказала вдова,— уж я теперь знаю, кто трефовый король [8]. И бубновая дама мне тоже очень известна. А король-то марьяжный?

— Марьяжный, девушка.

Окрыленная вдова зашагала домой. А гадалка, сбросив карты в ящик, зевнула, показав пасть пятидесятилетней женщины, и пошла в кухню. Там она повозилась с обедом, гревшимся на керосинке «Грец» [9], по-кухарочьи вытерла руки о передник, взяла ведро с отколовшейся местами эмалью и вышла во двор за водой.

Она шла по двору, тяжело передвигаясь на плоских ступнях. Ее полуразвалившийся бюст вяло прыгал в перекрашенной кофточке. На голове рос веничек седеющих волос. Она была старухой, была грязновата, смотрела на всех подозрительно и любила сладкое [10]. Если бы Ипполит Матвеевич увидел ее сейчас, то никогда не узнал бы Елены Боур, старой своей возлюбленной, о которой секретарь суда когда-то сказал стихами, что она «к поцелуям зовущая, вся такая воздушная». У колодца мадам Боур была приветствована соседом Виктором Михайловичем Полесовым, слесарем-интеллигентом, который

набирал воду в бидон из-под бензина. У Полесова было лицо оперного дьявола, которого тщательно мазали сажей, перед тем как выпустить на сцену.

Обменявшись приветствиями, соседи заговорили о деле, занимавшем весь Старгород.

— До чего дожились,— иронически сказал Полесов,— вчера весь город обегал, плашек три восьмых дюйма достать не мог. Нету. Нет! А трамвай собираются пускать.

Елена Станиславовна, имевшая о плашках в три восьмых дюйма такое же представление, какое имеет о сельском хозяйстве слушательница хореографических курсов имени Леонардо да Винчи [11], предполагающая, что творог добывается из вареников, все же посочувствовала:

— Какие теперь магазины! Теперь только очереди, а магазинов нет. И названия у этих магазинов самые ужасные. Старгико!..

— Нет, знаете, Елена Станиславовна, это еще что! У них четыре мотора «Всеобщей Электрической Компании» остались [12]. Ну, эти кое-как пойдут, хотя кузова та-акой хлам!.. Стекла не на резинах. Я сам видел. Дребезжать все будет... Мрак! А остальные моторы — харьковская работа. Сплошной госпромцветмет. Версты не протянут. Я на них смотрел...

Слесарь раздраженно замолк. Его черное лицо блестело на солнце. Белки глаз были желтоваты. Среди кустарей с мотором, которыми изобиловал Старгород, Виктор Михайлович Полесов был самым непроворным и чаще других попадавшим впросак. Причиной этого служила его чрезмерно кипучая натура. Это был кипучий лентяй. Он постоянно пенился. В собственной его мастерской, помещавшейся во втором дворе дома № 7 по Перелешинскому переулку, застать его было невозможно. Потухший переносный горн сиротливо стоял посреди каменного сарая, по углам которого были навалены проколотые камеры, рваные протекторы «Треугольник», рыжие замки — такие огромные, что ими можно было запирать города,— мягкие баки для горючего с надписями «Indian» и «Wanderer», детская рессорная колясочка, навеки заглохшая динамка, гнилые сыромятные ремни, промасленная пакля, стертая наждачная бумага, австрийский штык и множество рваной, гнутой и давленой дряни. Заказчики не находили Виктора Михайловича.

Виктор Михайлович уже где-то распоряжался. Ему было не до работы. Он не мог спокойно видеть въезжающего в свой или чужой двор ломовика с кладью. Полесов сейчас же выходил во двор и, сложив руки за спиной, презрительно наблюдал за действиями возчика. Наконец сердце его не выдерживало.

— Кто же так заезжает? — кричал он, ужасаясь.— Заворачивай!

Испуганный возчик заворачивал.

— Куда же ты заворачиваешь, морда? — страдал Виктор Михайлович, налетая на лошадь.— Надавали бы тебе в старое время пощечин, тогда бы заворачивал.

Покомандовавши так с полчаса, Полесов собирался было уже возвратиться в мастерскую, где ждал его непочиненный велосипедный насос, но тут спокойная жизнь города обычно вновь нарушалась каким-нибудь недоразумением. То на улице сцеплялись осями телеги, и Виктор Михайлович указывал, как лучше всего и быстрее их расцепить, то меняли телеграфный столб, и Полесов проверял его перпендикулярность к земле собственным, специально вынесенным из мастерской отвесом; то, наконец, проезжал пожарный обоз, и Полесов, взволнованный звуками трубы и испепеляемый огнем беспокойства, бежал за колесницами.

Однако временами Виктора Михайловича настигала стихия реального действия. На несколько дней он скрывался в мастерскую и молча работал. Дети свободно бегали по двору и кричали что хотели, ломовики описывали во дворе какие угодно кривые, телеги на улице вообще переставали сцепляться, и пожарные колесницы и катафалки в одиночестве катили на пожар — Виктор Михайлович работал. Однажды, после одного такого запоя, он вывел во двор, как барана за рога, мотоцикл, составленный из кусочков автомобилей, огнетушителей, велосипедов и пишущих машинок [13]. Мотор в полторы силы был вандереровский, колеса давидсоновские, а другие существенные части уже давно потеряли фирму. С седла свисал на шпагатике картонный плакат «Проба». Собралась толпа. Не глядя ни на кого, Виктор Михайлович закрутил рукой педаль. Искры не было минут десять. Затем раздалось железное чавканье, прибор задрожал и окутался грязным дымом. Виктор Михайлович кинулся в седло, и мотоцикл, забрав безумную скорость,

вынес его через туннель на середину мостовой и сразу остановился, словно срезанный пулей. Виктор Михайлович собрался было уже слезть и обревизовать свою загадочную машину, но она дала вдруг задний ход и, пронеся своего создателя через тот же туннель, остановилась на месте отправления — посреди двора, ворчливо ахнула и взорвалась. Виктор Михайлович уцелел чудом и из обломков мотоцикла в следующий запойный период устроил стационарный двигатель, который был очень похож на настоящий, но не работал.

Венцом академической деятельности слесаря-интеллигента была эпопея с воротами соседнего дома № 5. Жилтоварищество этого дома заключило с Виктором Михайловичем договор, по которому Полесов обязывался привести железные ворота дома в полный порядок и выкрасить их в какой-нибудь экономический цвет, по своему усмотрению. С другой стороны, жилтоварищество обязывалось уплатить В. М. Полесову, по приеме работы специальной комиссией, двадцать один рубль семьдесят пять копеек. Гербовые марки были отнесены за счет исполнителя работы.

Виктор Михайлович утащил ворота, как Самсон. В мастерской он с энтузиазмом взялся за работу. Два дня ушло на расклепку ворот. Они были разобраны на составные части. Чугунные завитушки лежали в детской колясочке; железные штанги и копья были сложены под верстак. Еще несколько дней пошло на осмотр повреждений. А потом в городе произошла большая неприятность: на Дровяной лопнула магистральная водопроводная труба, и Виктор Михайлович остаток недели провел на месте аварии, иронически улыбаясь, крича на рабочих и поминутно заглядывая в провал.

Когда организаторский пыл Виктора Михайловича несколько утих, он снова подступил к воротам, но было поздно: дворовые дети уже играли чугунными завитушками и копьями ворот дома № 5 [14]. Увидав разгневанного слесаря, дети в испуге побросали цацки и убежали. Половины завитушек не хватало, и найти их не удалось. После этого Виктор Михайлович совершенно охладел к воротам.

А в доме № 5, раскрытом настежь, происходили ужасные события. С чердаков крали мокрое белье и однажды вечером унесли даже закипающий во дворе самовар.

Виктор Михайлович лично принимал участие в погоне за вором, но вор, хотя и нес в вытянутых вперед руках кипящий самовар, из жестяной трубы которого било пламя, бежал очень резво и, оборачиваясь назад, хулил державшегося впереди всех Виктора Михайловича нечистыми словами. Но больше всех пострадал дворник дома № 5. Он потерял еженощный заработок: ворот не было, нечего было открывать, и загулявшим жильцам не за что было отдавать свои гривенники. Сперва дворник приходил справляться, скоро ли будут собраны ворота, потом молил Христом Богом, а под конец стал произносить неопределенные угрозы. Жилтоварищество посылало Виктору Михайловичу письменные напоминания. Дело пахло судом. Положение напрягалось все больше и больше.

Стоя у колодца, гадалка и слесарь-энтузиаст продолжали беседу.

— При наличии отсутствия пропитанных шпал,— кричал Виктор Михайлович на весь двор,— это будет не трамвай, а одно горе!

— Когда же все это кончится! — сказала Елена Станиславовна.— Живем как дикари.

— Конца этому нет... Да! Знаете, кого я сегодня видел? Воробьянинова.

Елена Станиславовна прислонилась к колодцу, в изумлении продолжая держать на весу полное ведро с водой.

— Прихожу я в коммунхоз продлить договор на аренду мастерской, иду по коридору. Вдруг подходят ко мне двое. Я смотрю — что-то знакомое. Как будто воробьяниновское лицо. И спрашивают: «Скажите, что здесь за учреждение раньше было в этом здании?» Я говорю, что раньше была здесь женская гимназия, а потом жилотдел [15]. «А вам зачем?» — спрашиваю. А они говорят «спасибо» и пошли дальше. Тут я ясно увидел, что это сам Воробьянинов, только без усов. Откуда ему здесь взяться? И тот, другой, с ним был — красавец мужчина. Явно бывший офицер. И тут я подумал...

В эту минуту Виктор Михайлович заметил нечто неприятное. Прервав речь, он схватил свой бидон и быстро спрятался за мусорный ящик. Во двор медленно вошел дворник дома № 5, остановился подле колодца и стал озирать дворовые постройки. Не заметив нигде Виктора Михайловича, он загрустил.

— Витьки-слесаря опять нету? — спросил он у Елены Станиславовны.

— Ах, ничего я не знаю,— сказала гадалка,— ничего я не знаю [16].

И в необыкновенном волнении, выплескивая воду из ведра, торопливо ушла к себе.

Дворник погладил цементный бок колодца и пошел к мастерской. Через два шага после вывески:

Ход в слесарную мастерскую

красовалась вывеска:

Слесарная мастерская
и
починка примусов,

под которой висел тяжелый замок. Дворник ударил ногой в замок и с ненавистью сказал:

— У, гангрена!

Дворник стоял у мастерской еще минуты три, наливаясь самыми ядовитыми чувствами, потом с грохотом отодрал вывеску, понес ее на середину двора, к колодцу, и, став на нее обеими ногами, начал скандалить.

— Ворюги у вас в доме номер семь живут! — вопил дворник.— Сволота всякая! Гадюка семибатюшная! Среднее образование имеет!.. Я не посмотрю на среднее образование!.. Гангрена проклятая!..

В это время семибатюшная гадюка со средним образованием сидела за мусорным ящиком на бидоне и тосковала.

С треском распахивались рамы, и из окон выглядывали веселые жильцы. С улицы во двор не спеша входили любопытные. При виде аудитории дворник разжегся еще больше.

— Слесарь-механик! — вскрикивал дворник.— Аристократ собачий!

Парламентарные выражения дворник богато перемежал нецензурными словами, которым отдавал предпочтение. Слабое женское сословие, густо облепившее подоконники, очень негодовало на дворника, но от окон не отходило.

— Харю разворочу! — неистовствовал дворник.— Образованный! [17]

Когда скандал был в зените, явился милиционер

и молча стал тащить скандалиста в район. Милиционеру помогали молодцы из «Быстроупака».

Дворник покорно обнял милиционера за шею и заплакал.

Опасность миновала.

Тогда из-за мусорного ящика выскочил истомившийся Виктор Михайлович. Аудитория зашумела.

— Хам! — закричал Виктор Михайлович вслед шествию.— Хам! Я тебе покажу! Мерзавец!

Горько рыдавший дворник ничего этого не услышал. Его несли на руках в отделение. Туда же, в качестве вещественного доказательства, потащили вывеску «Слесарная мастерская и починка примусов».

Виктор Михайлович еще долго хорохорился.

— Сукины сыны,— говорил он, обращаясь к зрителям,— возомнили о себе! Хамы!

— Будет вам, Виктор Михайлович! — крикнула из окна Елена Станиславовна.— Зайдите ко мне на минуточку.

Она поставила перед Виктором Михайловичем блюдечко компота и, расхаживая по комнате, принялась расспрашивать.

— Да говорю же вам, что это он, без усов, но он,— по обыкновению, кричал Виктор Михайлович,— ну вот, знаю я его отлично! Воробьянинов, как вылитый!

— Тише вы, Господи! Зачем он приехал, как вы думаете?

На черном лице Виктора Михайловича определилась ироническая улыбка.

— Ну, а вы как думаете?

Он усмехнулся с еще большей иронией.

— Уж во всяком случае не договоры с большевиками подписывать.

— Вы думаете, что он подвергается опасности?

Запасы иронии, накопленные Виктором Михайловичем за десять лет революции, были неистощимы. На лице его заиграли серии улыбок различной силы и скепсиса.

— Кто в Советской России не подвергается опасности, тем более человек в таком положении, как Воробьянинов? Усы, Елена Станиславовна, даром не сбривают.

— Он послан из-за границы? — спросила Елена Станиславовна, чуть не задохнувшись.

— Безусловно,— ответил гениальный слесарь.

— С какой же целью он здесь?
— Не будьте ребенком.
— Все равно. Мне надо его видеть.
— А вы знаете, чем рискуете?
— Ах, все равно! После десяти лет разлуки я не могу не увидеться с Ипполитом Матвеевичем.

Ей и на самом деле показалось, что судьба разлучила их в ту пору, когда они любили друг друга.

— Умоляю вас, найдите его! Узнайте, где он! Вы всюду бываете! Вам будет нетрудно! Передайте, что я хочу его видеть. Слышите?

Попугай в красных подштанниках, дремавший на жердочке, испугался шумного разговора, перевернулся вниз головой и в таком виде замер.

— Елена Станиславовна,— сказал слесарь-механик, приподнимаясь и прижимая руки к груди,— я найду его и свяжусь с ним.

— Может быть, вы хотите еще компоту? — растрогалась гадалка.

Виктор Михайлович съел компот, прочел злобную лекцию о неправильном устройстве попугайской клетки и попрощался с Еленой Станиславовной, порекомендовав ей держать все в строжайшем секрете.

Глава XI

АЛФАВИТ «ЗЕРКАЛО ЖИЗНИ»

На второй день компаньоны убедились, что жить в дворницкой больше неудобно. Бурчал Тихон, совершенно обалдевший после того, как увидел барина сначала черноусым, потом зеленоусым, а под конец и совсем без усов. Спать было не на чем. В дворницкой стоял запах гниющего навоза, распространяемый новыми валенками Тихона. Старые валенки стояли в углу и воздуха тоже не озонировали.

— Считаю вечер воспоминаний закрытым,— сказал Остап,— нужно переезжать в гостиницу.

Ипполит Матвеевич дрогнул.

— Этого нельзя.
— Почему-с?
— Там придется прописаться.

— Паспорт не в порядке?

— Да нет, паспорт в порядке, но в городе мою фамилию хорошо знают. Пойдут толки.

Концессионеры в раздумье помолчали.

— А фамилия Михельсон вам нравится? — неожиданно спросил великолепный Остап.

— Какой Михельсон? Сенатор?

— Нет. Член союза совторгслужащих.

— Я вас не пойму.

— Это от отсутствия технических навыков. Не будьте божьей коровой.

Бендер вынул из зеленого пиджака профсоюзную книжку и передал Ипполиту Матвеевичу.

— Конрад Карлович Михельсон, сорока восьми лет, беспартийный, холост, член союза с тысяча девятьсот двадцать первого года, в высшей степени нравственная личность, мой хороший знакомый, кажется друг детей... [1] Но вы можете не дружить с детьми: этого от вас милиция не потребует.

Ипполит Матвеевич зарделся.

— Но удобно ли?

— По сравнению с нашей концессией это деяние, хотя и предусмотренное Уголовным кодексом, все же имеет невинный вид детской игры в крысу.

Воробьянинов все-таки запнулся.

— Вы идеалист, Конрад Карлович. Вам еще повезло, а то, вообразите, вам вдруг пришлось бы стать каким-нибудь Папа-Христозопуло или Зловуновым.

Последовало быстрое согласие, и концессионеры, не попрощавшись с Тихоном, выбрались на улицу.

Остановились они в меблированных комнатах «Сорбонна». Остап переполошил весь небольшой штат отельной прислуги. Сначала он обозревал семирублевые номера, но остался недоволен их меблировкой. Убранство пятирублевых номеров понравилось ему больше, но ковры были какие-то облезшие и возмущал запах. В трехрублевых номерах было все хорошо за исключением картин.

— Я не могу жить в одной комнате с пейзажами,— сказал Остап.

Пришлось поселиться в номере за рубль восемьдесят.

Там не было пейзажей, не было ковров, а меблировка была строго выдержана: две кровати и ночной столик.

— Стиль каменного века,— заметил Остап с одобрением.— А доисторические животные в матрацах не водятся? [2]

— Смотря по сезону,— ответил лукавый коридорный,— если, например, губернский съезд какой-нибудь, то, конечно, нету, потому что пассажиров бывает много и перед ними чистка происходит большая. А в прочее время действительно случается, что и набегают. Из соседних номеров «Ливадия».

В тот же день концессионеры побывали в Старкомхозе, где получили все необходимые сведения. Оказалось, что жилотдел был расформирован в 1921 году и что обширный его архив слит с архивом Старкомхоза.

За дело взялся великий комбинатор. К вечеру компаньоны уже знали домашний адрес заведующего архивом Варфоломея Коробейникова, бывшего чиновника канцелярии градоначальства, ныне работника конторского труда [3].

Остап облачился в гарусный жилет, выбил о спинку кровати пиджак, вытребовал у Ипполита Матвеевича рубль двадцать копеек на представительство и отправился с визитом к архивариусу. Ипполит Матвеевич остался в «Сорбонне» и в волнении стал прохаживаться в ущелье между двумя кроватями. В этот вечер, зеленый и холодный, решалась судьба всего предприятия. Если удастся достать копии ордеров, по которым распределялась изъятая из воробьяниновского особняка мебель, дело можно считать наполовину удавшимся. Дальше предстояли трудности, конечно, невообразимые, но нить была бы уже в руках.

— Только бы ордера достать,— прошептал Ипполит Матвеевич, валясь на постель,— только бы ордера!..

Пружины разбитого матраца кусали его, как блохи. Он не чувствовал этого. Он еще неясно представлял себе, что последует вслед за получением ордеров, но был уверен, что тогда все пойдет как по маслу: «А маслом,— почему-то вертелось у него в голове,— каши не испортишь».

Между тем каша заваривалась большая. Обуянный розовой мечтою, Ипполит Матвеевич переваливался на кровати с боку на бок. Пружины под ним блеяли.

Остапу пришлось пересечь весь город. Коробейников жил на Гусище — окраине Старгорода [4].

Там жили преимущественно железнодорожники. Иногда над домами, по насыпи, огороженной бетонным тонкостенным забором, проходил задним ходом сопящий паровоз. Крыши домов на секунду освещались полыхающим огнем паровозной топки. Иногда катились порожние вагоны, иногда взрывались петарды. Среди халуп и временных бараков тянулись длинные кирпичные корпуса сырых еще кооперативных домов.

Остап миновал светящийся остров — железнодорожный клуб, по бумажке проверил адрес и остановился у домика архивариуса. Он крутнул звонок с выпуклыми буквами «прошу крутить» [5].

После длительных расспросов, «к кому» да «зачем», ему открыли, и он очутился в темной, заставленной шкафами передней. В темноте кто-то дышал на Остапа, но ничего не говорил.

— Где здесь гражданин Коробейников? — спросил Бендер.

Дышащий человек взял Остапа за руку и ввел в освещенную висячей керосиновой лампой столовую. Остап увидел перед собою маленького старичка — чистюлю с необыкновенно гибкой спиной. Не было сомнений в том, что старик этот — сам гражданин Коробейников. Остап без приглашения придвинул стул и сел.

Старичок безбоязненно смотрел на самоуправца и молчал. Остап любезно начал разговор первым:

— Я к вам по делу. Вы служите в архиве Старкомхоза?

Спина старичка пришла в движение и утвердительно выгнулась.

— А раньше служили в жилотделе?

— Я всюду служил,— сказал старик весело.

— Даже в канцелярии градоначальства?

При этом Остап грациозно улыбнулся. Спина старика долго извивалась [6] и наконец остановилась в положении, свидетельствовавшем, что служба в градоначальстве — дело давнее и что все упомнить положительно невозможно.

— А позвольте все-таки узнать, чем обязан? — спросил хозяин, с интересом глядя на гостя.

— Позволю,— ответил гость.— Я — Воробьянинова сын.

— Это какого же? Предводителя?

— Его.

— А он что, жив?

— Умер, гражданин Коробейников. Почил.

— Да,— без особой грусти сказал старик,— печальное событие. Но ведь, кажется, у него детей не было?

— Не было,— любезно подтвердил Остап.

— Как же?..

— Ничего. Я от морганатического брака.

— Не Елены ли Станиславовны будете сынок?

— Да. Именно.

— А она в каком здоровье?

— Маман давно в могиле.

— Так, так, ах, как грустно!

И долго еще старик глядел со слезами сочувствия на Остапа, хотя не далее как сегодня видел Елену Станиславовну на базаре, в мясном ряду.

— Все умирают,— сказал он.— А все-таки разрешите узнать, по какому делу, уважаемый, вот имени вашего не знаю...

— Вольдемар,— быстро сообщил Остап.

— Владимир Ипполитович? Очень хорошо. Так. Я вас слушаю, Владимир Ипполитович.

Старичок присел к столу, покрытому клеенкой в узорах, и заглянул в самые глаза Остапа.

Остап в отборных словах выразил свою грусть по родителям. Он очень сожалеет, что вторгся так поздно в жилище глубокоуважаемого архивариуса и причинил ему беспокойство своим визитом, но надеется, что глубокоуважаемый архивариус простит, когда узнает, какое чувство толкнуло его на это.

— Я хотел бы,— с невыразимой сыновней любовью закончил Остап,— найти что-нибудь из мебели папаши, чтобы сохранить о нем память. Не знаете ли вы, кому передана мебель из папашиного дома?

— Сложное дело,— ответил старик, подумав,— это только обеспеченному человеку под силу... А вы, простите, чем занимаетесь?

— Свободная профессия. Собственная мясохладобойня на артельных началах в Самаре.

Старик с сомнением посмотрел на зеленые доспехи молодого Воробьянинова [7], но возражать не стал.

«Прыткий молодой человек»,— подумал он.

Остап, который к этому времени закончил свои наблюдения над Коробейниковым, решил, что «старик — типичная сволочь».

— Так вот,— сказал Остап.

— Так вот,— сказал архивариус,— трудно, но можно...

— Потребует расходов? — помог владелец мясохладобойни.

— Небольшая сумма...

— Ближе к телу, как говорит Мопассан. Сведения будут оплачены.

— Ну что ж, семьдесят рублей положите.

— Это почему ж так много? Овес нынче дорог? [8]

Старик мелко задребезжал, виляя позвоночником.

— Изволите шутить...

— Согласен, папаша. Деньги против ордеров. Когда к вам зайти?

— Деньги при вас?

Остап с готовностью похлопал себя по карману.

— Тогда пожалуйте хоть сейчас,— торжественно сказал Коробейников.

Он зажег свечу и повел Остапа в соседнюю комнату. Там, кроме кровати, на которой, очевидно, спал хозяин дома, стоял письменный стол, заваленный бухгалтерскими книгами, и длинный канцелярский шкаф с открытыми полками. К ребрам полок были приклеены печатные литеры: *А, Б, В* и далее, до арьергардной буквы *Я*. На полках лежали пачки ордеров, перевязанные свежей бечевкой.

— Ого! — сказал восхищенный Остап.— Полный архив на дому!

— Совершенно полный,— скромно ответил архивариус.— Я, знаете, на всякий случай... Коммунхозу он не нужен, а мне на старости лет может пригодиться... Живем мы, знаете, как на вулкане... Все может произойти... Кинутся тогда люди искать свои мебеля, а где они, мебеля? Вот они где! Здесь они! В шкафу. А кто сохранил, кто уберег? Коробейников. Вот господа спасибо и скажут старичку, помогут на старости лет... А мне много не нужно — по десяточке за ордерок подадут — и на том спасибо... А то иди попробуй, ищи ветра в поле. Без меня не найдут!

Остап восторженно смотрел на старика.

— Дивная канцелярия,— сказал он,— полная механизация. Вы прямо герой труда!

Польщенный архивариус стал вводить гостя в детали любимого дела. Он раскрыл толстые книги учета и распределения.

— Все здесь,— сказал он,— весь Старгород! Вся мебель! У кого когда взято, кому когда выдано [9]. А вот это — алфавитная книга, зеркало жизни! Вам про чью мебель? Купца первой гильдии Ангелова? Пожа-алуйста. Смотрите на букву А. Буква А, Ак, Ам, Ан, Ангелов... Номер? Вот! *82 742.* Теперь книгу учета сюда. Страница 142. Где Ангелов? Вот Ангелов. Взято у Ангелова 18 декабря 1918 года: рояль «Беккер» № *97 012,* табурет к нему мягкий, бюро две штуки, гардеробов четыре (два красного дерева), шифоньер один и так далее... А кому дано?.. Смотрим книгу распределения. Тот же номер *82 742*... Дано... Шифоньер — в горвоенком, гардеробов три штуки — в детский интернат «Жаворонок»... И еще один гардероб — в личное распоряжение секретаря Старпродкомгуба. А рояль куды пошел? Пошел рояль в собес, во 2-й дом. И посейчас там рояль есть...

«Что-то не видел я там такого рояля»,— подумал Остап, вспомнив застенчивое личико Альхена.

— Или, примерно, у правителя канцелярии городской управы Мурина... На букву М, значит, и нужно искать. Все тут. Весь город. Рояли тут, козетки всякие, трюмо, кресла, диванчики, пуфики, люстры... Сервизы даже, и то есть...

— Ну,— сказал Остап,— вам памятник нужно нерукотворный воздвигнуть [10]. Однако ближе к делу. Например, буква *В.*

— Есть буква *В,*— охотно отозвался Коробейников.— Сейчас. Вм, Вн, Ворицкий, № *48 238* Воробьянинов, Ипполит Матвеевич, батюшка ваш, царство ему небесное, большой души был человек... Рояль «Беккер» № *54 809,* вазы китайские, маркированные — четыре, французского завода «Севр», ковров обюссонов — восемь, разных размеров, гобелен «Пастушка», гобелен «Пастух», текинских ковров — два, хоросанских ковров — один, чучело медвежье с блюдом — одно, спальный гарнитур — двенадцать мест, столовый гарнитур — шестнадцать мест, гостиный гарнитур — четырнадцать мест, ореховый, мастера Гамбса работы...

— А кому роздано? — в нетерпении спросил Остап.

— Это мы сейчас. Чучело медвежье с блюдом — во второй район милиции [11]. Гобелен «Пастух» — в фонд художественных ценностей. Гобелен «Пастушка» — в клуб водников. Ковры обюссон, текинские и хоросан — в Наркомвнешторг. Гарнитур спальный — в союз охотников, гарнитур столовый — в Старгородское отделение Главчая. Гарнитур гостиный ореховый — по частям. Стол круглый и стул один — во 2-й дом собеса, диван с гнутой спинкой — в распоряжение жилотдела (до сих пор в передней стоит, всю обивку промаслили, сволочи); и еще один стул — товарищу Грицацуеву, как инвалиду империалистической войны, по его заявлению и резолюции завжилотделом т. Буркина. Десять стульев в Москву, в музей мебельного мастерства, согласно циркулярного письма Наркомпроса... [12]. Вазы китайские, маркированные...

— Хвалю,— сказал Остап, ликуя,— это конгениально! Хорошо бы и на ордера посмотреть.

— Сейчас, сейчас и до ордеров доберемся. На № *48 238,* литера *В*.

Архивариус подошел к шкафу и, поднявшись на цыпочки, достал нужную пачку.

— Вот-с. Вся вашего батюшки мебель тут. Вам все ордера?

— Куда мне все... Так... воспоминания детства — гостиный гарнитур... Помню, игрывал я в гостиной на ковре хоросан, глядя на гобелен «Пастушка»... Хорошее было время, золотое детство!.. [13]. Так вот гостиным гарнитуром мы, папаша, и ограничимся.

Архивариус с любовью стал расправлять пачку зеленых корешков и принялся разыскивать там требуемые ордера. Коробейников отобрал пять штук. Один ордер на десять стульев, два — по одному стулу, один — на круглый стол и один — на гобелен «Пастушка».

— Изволите ли видеть. Все в порядке. Где что стоит — все известно. На корешках все адреса прописаны и собственноручная подпись получателя. Так что никто, в случае чего, не отопрется. Может быть, хотите генеральши Поповой гарнитур? Очень хороший. Тоже гамбсовская работа.

Но Остап, движимый любовью исключительно к родителям, схватил ордера, засунул их на самое дно бокового кармана, а от генеральшиного гарнитура отказался.

— Можно расписочку писать? — осведомился архивариус, ловко выгибаясь.

— Можно,— любезно сказал Бендер,— пишите, борец за идею.

— Так я уж напишу.

— Кройте!

Перешли в первую комнату. Коробейников каллиграфическим почерком написал расписку и, улыбаясь, передал ее гостю. Главный концессионер необыкновенно учтиво принял бумажку двумя пальцами правой руки и положил ее в тот карман, где уже лежали драгоценные ордера.

— Ну, пока,— сказал он, сощурившись,— я вас, кажется, сильно обеспокоил. Не смею больше обременять своим присутствием. Вашу руку, правитель канцелярии.

Ошеломленный архивариус вяло пожал поданную ему руку.

— Пока,— повторил Остап.

Он двинулся к выходу.

Коробейников ничего не понял. Он даже посмотрел на стол, не оставил ли гость денег там, но и на столе денег не было. Тогда архивариус очень тихо спросил:

— А деньги?

— Какие деньги? — сказал Остап, открывая дверь.— Вы, кажется, спросили про какие-то деньги? [14]

— Да, как же! За мебель! За ордера!

— Голуба,— пропел Остап,— ей-богу, клянусь честью покойного батюшки. Рад душой, но нету, забыл взять с текущего счета.

Старик задрожал и вытянул вперед хилую свою лапку, желая задержать ночного посетителя.

— Тише, дурак,— сказал Остап грозно,— говорят тебе русским языком — завтра, значит завтра. Ну, пока! Пишите письма!..

Дверь с треском захлопнулась. Коробейников снова открыл ее и выбежал на улицу, но Остапа уже не было. Он быстро шел мимо моста. Проезжавший через виадук локомотив осветил его своими огнями и завалил дымом.

— Лед тронулся! — закричал Остап машинисту.— Лед тронулся, господа присяжные заседатели!

Машинист не расслышал, махнул рукой, колеса машины сильнее задергали стальные локти кривошипов, и паровоз умчался.

Коробейников постоял на ледяном ветерке минуты две и, мерзко сквернословя, вернулся в свой домишко.

Невыносимая горечь охватила его. Он стал посреди комнаты и в ярости принялся пинать ногою стол. Подпрыгивала пепельница, сделанная на манер калоши с красной надписью «Треугольник», и стакан чокнулся с графином.

Еще никогда Варфоломей Коробейников не был так подло обманут. Он мог обмануть кого угодно, но здесь его надули с такой гениальной простотой, что он долго еще стоял, колотя по толстым ножкам обеденного стола.

Коробейникова на Гусище звали Варфоломеичем. Обращались к нему только в случае крайней нужды. Варфоломеич брал в залог вещи и назначал людоедские проценты. Он занимался этим уже несколько лет и еще ни разу не попался. А теперь он прогорал на лучшем своем коммерческом предприятии, от которого ждал больших барышей и обеспеченной старости.

— Шутки?! — крикнул он, вспоминая о погибших ордерах.— Теперь деньги только вперед. И как же это я так оплошал? Своими руками отдал ореховый гостиный гарнитур!.. Одному гобелену «Пастушка» цены нет! Ручная работа!.. [15]

Звонок «прошу крутить» давно уже вертела чья-то неуверенная рука, и не успел Варфоломеич вспомнить, что входная дверь осталась открытой, как в передней раздался тяжкий грохот, и голос человека, запутавшегося в лабиринте шкафов, воззвал:

— Куда здесь войти?

Варфоломеич вышел в переднюю, потянул к себе чье-то пальто (на ощупь — драп) и ввел в столовую отца Федора.

— Великодушно извините,— сказал отец Федор.

Через десять минут обоюдных недомолвок и хитростей выяснилось, что гражданин Коробейников действительно имеет кое-какие сведения о мебели Воробьянинова, а отец Федор не отказывается за эти сведения уплатить. Кроме того, к живейшему удовольствию архивариуса, посетитель оказался родным братом бывшего предводителя [16] и страстно желал сохранить о нем память, приобретя ореховый гостиный гарнитур. С этим гарнитуром у брата Воробьянинова были связаны наиболее теплые воспоминания отрочества.

Варфоломеич запросил сто рублей. Память брата посетитель расценивал значительно ниже, рублей в тридцать. Согласились на пятидесяти.

— Деньги я бы попросил вперед,— заявил архивариус,— это мое правило.

— А это ничего, что я золотыми десятками? — затропился отец Федор, разрывая подкладку пиджака.

— По курсу приму. По девять с половиной. Сегодняшний курс.

Востриков вытряс из колбаски пять желтяков, досыпал к ним два с полтиной серебром и пододвинул всю горку архивариусу. Варфоломеич два раза пересчитал монеты, сгреб их в руку, попросил гостя минуточку повременить и пошел за ордерами. В тайной своей канцелярии Варфоломеич не стал долго размышлять, раскрыл алфавит — зеркало жизни — на букву *П*, быстро нашел требуемый номер и взял с полки пачку ордеров генеральши Поповой. Распотрошив пачку, Варфоломеич выбрал из нее один ордер, выданный тов. Брунсу, проживающему по Виноградной, 34, на двенадцать ореховых стульев фабрики Гамбса. Дивясь своей сметке и умению изворачиваться, архивариус усмехнулся и отнес ордера покупателю.

— Все в одном месте? — воскликнул покупатель.

— Один к одному. Все там стоят. Гарнитур замечательный. Пальчики оближете. Впрочем, что вам объяснять! Вы сами знаете!

Отец Федор долго восторженно тряс руку архивариуса и, ударившись несчетное количество раз о шкафы в передней, убежал в ночную темноту.

Варфоломеич долго еще подсмеивался над околпаченным покупателем. Золотые монеты он положил в ряд на столе и долго сидел, сонно глядя на пять светлых кружочков.

«И чего это их на воробьяниновскую мебель потянуло? — подумал он.— С ума посходили».

Он разделся, невнимательно помолился Богу, лег в узенькую девичью постельку и озабоченно заснул.

Глава XII

ЗНОЙНАЯ ЖЕНЩИНА — МЕЧТА ПОЭТА [1]

За ночь холод был съеден без остатка. Стало так тепло, что у ранних прохожих ныли ноги. Воробьи несли разный вздор. Даже курица, вышедшая из кухни

в гостиничный двор, почувствовала прилив сил и попыталась взлететь. Небо было в мелких облачных клецках, из мусорного ящика несло запахом фиалки и супа пейзан. Ветер млел под карнизом. Коты развалились на крыше и, снисходительно сощурясь, глядели на двор, через который бежал коридорный Александр с тючком грязного белья.

В коридорах «Сорбонны» зашумели. На открытие трамвая из уездов съезжались делегаты. Из гостиничной линейки с вывеской «Сорбонна» высадилась их целая толпа.

Солнце грело в полную силу. Взлетали кверху рифленые железные шторы магазинов. Совработники, вышедшие на службу в ватных пальто, задыхались, распахивались, чувствуя тяжесть весны.

На Кооперативной улице у перегруженного грузовика Мельстроя лопнула рессора, и прибывший на место происшествия Виктор Михайлович Полесов подавал советы.

В номере, обставленном с деловой роскошью (две кровати и ночной столик), послышались конский храп и ржание: Ипполит Матвеевич весело умывался и прочищал нос. Великий комбинатор лежал в постели, рассматривая повреждения в штиблетах.

— Кстати,— сказал он,— прошу погасить задолженность.

Ипполит Матвеевич вынырнул из полотенца и посмотрел на компаньона выпуклыми, без пенсне, глазами.

— Что вы на меня смотрите, как солдат на вошь? Что вас удивило? Задолженность? Да! Вы мне должны деньги. Я вчера позабыл вам сказать, что за ордера мною уплачено, согласно ваших полномочий, семьдесят рублей. К сему прилагаю расписку. Перебросьте сюда тридцать пять рублей. Концессионеры, надеюсь, участвуют в расходах на равных основаниях?

Ипполит Матвеевич надел пенсне, прочел записку и, томясь, отдал деньги. Но даже это не могло омрачить его радости. Богатство было в руках. Тридцатирублевая пылинка исчезла в сиянии брильянтовой горы.

Ипполит Матвеевич, лучезарно улыбаясь, вышел в коридор и стал прогуливаться. Планы новой, построенной на драгоценном фундаменте, жизни тешили его. «А святой отец? — мысленно ехидствовал он.— Дурак дураком остался. Не видать ему стулвев, как своей бороды».

Дойдя до конца коридора, Воробьянинов обернулся. Белая в трещинах дверь № 13 раскрылась, и прямо навстречу ему вышел отец Федор в синей косоворотке, подпоясанной потертым черным шнурком с пышной кисточкой. Доброе его лицо расплывалось от счастья. Он тоже вышел в коридор на прогулку. Соперники несколько раз встречались и, победоносно поглядывая друг на друга, следовали дальше. В концах коридора оба разом поворачивались и снова сближались... В груди Ипполита Матвеевича кипел восторг. То же чувство одолевало и отца Федора. Чувство сожаления к побежденному противнику одолевало обоих. Наконец, во время пятого рейса, Ипполит Матвеевич не выдержал.

— Здравствуйте, батюшка,— сказал он с невыразимой сладостью.

Отец Федор собрал весь сарказм, положенный ему Богом, и ответствовал:

— Доброе утро, Ипполит Матвеевич.

Враги разошлись. Когда пути их сошлись снова, Воробьянинов уронил:

— Не ушиб ли я вас во время последней встречи?

— Нет, отчего же, очень приятно было встретиться,— ответил ликующий отец Федор.

Их снова разнесло. Физиономия отца Федора стала возмущать Ипполита Матвеевича.

— Обедню небось уже не служите? — спросил он при следующей встрече.

— Где там служить! Прихожане по городам разбежались, сокровища ищут [2].

— Заметьте — свои сокровища! Свои!

— Мне неизвестно — чьи, а только ищут.

Ипполит Матвеевич хотел сказать какую-нибудь гадость и даже открыл для этой цели рот, но выдумать ничего не смог и рассерженно проследовал в свой номер. Через минуту оттуда вышел сын турецкого подданного — Остап Бендер, в голубом жилете, и, наступая на шнурки от своих ботинок, направился к Вострикову. Розы на щеках отца Федора увяли и обратились в пепел.

— Покупаете старые вещи? — спросил Остап грозно.— Стулья? Потроха? Коробочки от ваксы?

— Что вам угодно? — прошептал отец Федор.

— Мне угодно продать вам старые брюки.

Священник оледенел и отодвинулся.

— Что же вы молчите, как архиерей на приеме?

Отец Федор медленно направился к своему номеру.

— Старые вещи покупаем, новые крадем! — крикнул Остап вслед.

Востриков вобрал голову и остановился у своей двери. Остап продолжал измываться:

— Как же насчет штанов, многоуважаемый служитель культа? Берете? Есть еще от жилетки рукава, круг от бублика и от мертвого осла уши [3]. Оптом всю партию — дешевле будет. И в стульях они не лежат, искать не надо! А?!

Дверь за служителем культа закрылась.

Удовлетворенный Остап, хлопая шнурками по ковру, медленно пошел назад. Когда его массивная фигура отдалилась достаточно далеко, отец Федор быстро высунул голову за дверь и с долго сдерживаемым негодованием пискнул:

— Сам ты дурак! [4]

— Что? — крикнул Остап, бросаясь обратно, но дверь была уже заперта, и только щелкнул замок.

Остап наклонился к замочной скважине, приставил ко рту ладонь трубой и внятно сказал:

— Почем опиум для народа? [5]

За дверью молчали.

— Папаша, вы пошлый человек! — прокричал Остап.

В эту же секунду из замочной скважины выскочил и заерзал карандаш, острием которого отец Федор пытался ужалить врага. Концессионер вовремя отпрянул и ухватился за карандаш. Враги, разделенные дверью, молча стали тянуть карандаш к себе. Победила молодость, и карандаш, упираясь, как заноза, медленно выполз из скважины. С этим трофеем Остап возвратился в свой номер. Компаньоны еще больше развеселились.

— И враг бежит, бежит, бежит! [6] — пропел Остап.

На ребре карандаша он вырезал перочинным ножиком оскорбительное слово, выбежал в коридор и, опустив карандаш в замочную амбразуру, сейчас же вернулся.

Друзья вытащили на свет зеленые корешки ордеров и принялись их тщательно изучать.

— Ордер на гобелен «Пастушка»,— сказал Ипполит Матвеевич мечтательно.— Я купил этот гобелен у петербургского антиквара.

— К черту пастушку! — крикнул Остап, разрывая ордер в лапшу.

— Стол круглый... Как видно, от гарнитура...

— Дайте сюда столик. К чертовой матери столик!

Остались два ордера: один — на десять стульев, выданный музею мебельного мастерства в Москве, другой — на один стул — т. Грицацуеву, в Старгороде, по улице Плеханова, 15.

— Готовьте деньги,— сказал Остап,— возможно, в Москву придется ехать.

— Но тут ведь тоже есть стул?

— Один шанс против десяти. Чистая математика. Да и то если гражданин Грицацуев не растапливал им буржуйку.

— Не шутите так, не нужно.

— Ничего, ничего, либер фатер Конрад Карлович Михельсон, найдем! Святое дело! Батистовые портянки будем носить, крем Марго кушать [7].

— Мне почему-то кажется,— заметил Ипполит Матвеевич,— что ценности должны быть именно в этом стуле.

— Ах! Вам кажется? Что вам еще кажется? Ничего? Ну, ладно. Будем работать по-марксистски. Предоставим небо птицам, а сами обратимся к стульям. [8] Я измучен желанием поскорее увидеться с инвалидом империалистической войны, гражданином Грицацуевым, улица Плеханова, дом пятнадцать. Не отставайте, Конрад Карлович. План составим по дороге.

Проходя мимо двери отца Федора, мстительный сын турецкого подданного пнул ее ногой. Из номера послышалось слабое рычание затравленного конкурента.

— Как бы он за нами не пошел! — испугался Ипполит Матвеевич.

— После сегодняшнего свидания министров на яхте никакое сближение невозможно. Он меня боится.

Друзья вернулись только к вечеру. Ипполит Матвеевич был озабочен. Остап сиял. На нем были новые малиновые башмаки, к каблукам которых были привинчены круглые резиновые набойки, шахматные носки в зеленую и черную клетку, кремовая кепка и полушелковый шарф румынского оттенка.

— Есть-то он есть,— сказал Ипполит Матвеевич, вспоминая визит к вдове Грицацуевой,— но как этот стул достать? Купить?

— Как же,— ответил Остап,— не говоря уже о совершенно непроизводительном расходе, это вызовет толки. Почему один стул? Почему именно этот стул?..

— Что же делать?

Остап с любовью осмотрел задники новых штиблет.

— Шик-модерн,— сказал он.— Что́ делать? Не волнуйтесь, председатель, беру операцию на себя. Перед этими ботиночками ни один стул не устоит.

— Нет, вы знаете,— оживился Ипполит Матвеевич,— когда вы разговаривали с госпожой Грицацуевой о наводнении, я сел на наш стул, и, честное слово, я чувствовал под собой что-то твердое. Они там, ей-богу, там... Ну вот, ей-богу ж, я чувствую.

— Не волнуйтесь, гражданин Михельсон.

— Его нужно ночью выкрасть! Ей-богу, выкрасть!

— Однако для предводителя дворянства у вас слишком мелкие масштабы. А технику этого дела вы знаете? Может быть, у вас в чемодане запрятан походный несессер с набором отмычек? Выбросьте из головы! Это типичное пижонство — грабить бедную вдову.

Ипполит Матвеевич опомнился.

— Хочется ведь скорее,— сказал он умоляюще.

— Скоро только кошки родятся,— наставительно заметил Остап.— Я женюсь на ней.

— На ком?

— На мадам Грицацуевой.

— Зачем же?

— Чтобы спокойно, без шума покопаться в стуле.

— Но ведь вы себя связываете на всю жизнь!

— Чего не сделаешь для блага концессии!

— На всю жизнь! — прошептал Ипполит Матвеевич.

Ипполит Матвеевич в крайнем удивлении взмахнул руками. Пасторское бритое лицо его ощерилось. Показались не чищенные со дня отъезда из города N голубые зубы.

— На всю жизнь! — прошептал Ипполит Матвеевич.— Это большая жертва.

— Жизнь! — сказал Остап.— Жертва! Что вы знаете о жизни и о жертвах? Вы думаете, что, если вас выселили из особняка, вы знаете жизнь? И если у вас реквизировали поддельную китайскую вазу, то это жертва? Жизнь, господа присяжные заседатели, это сложная штука, но, гос-

пода присяжные заседатели, эта сложная штука открывается просто, как ящик. Надо только уметь его открыть. Кто не может открыть, тот пропадает. Вы слыхали о гусаре-схимнике?

Ипполит Матвеевич не слыхал.

— Буланов! Не слыхали? Герой аристократического Петербурга? Сейчас услышите.

И Остап Бендер рассказал Ипполиту Матвеевичу историю, удивительное начало которой взволновало весь светский Петербург, а еще более удивительный конец потерялся и прошел решительно никем не замеченным в последние годы.

Рассказ о гусаре-схимнике *****[9]

Блестящий гусар, граф Алексей Буланов, как правильно сообщил Бендер, был действительно героем аристократического Петербурга. Имя великолепного кавалериста и кутилы не сходило с уст чопорных обитателей дворцов по Английской набережной и со столбцов светской хроники. Очень часто на страницах иллюстрированных журналов появлялся фотографический портрет красавца гусара — куртка, расшитая бранденбурами и отороченная зернистым каракулем, высокие прилизанные височки и короткий победительный нос.

За графом Булановым катилась слава участника многих тайных дуэлей, имевших роковой исход, явных романов с наикрасивейшими, неприступнейшими дамами света, сумасшедших выходок против уважаемых в обществе особ и прочувствованных кутежей, неизбежно кончавшихся избиением штафирок.

Граф был красив, молод, богат, счастлив в любви, счастлив в картах и в наследовании имущества. Родственники его умирали часто, и наследства их увеличивали и без того огромное состояние гусара.

Он был дерзок и смел. Он помогал абиссинскому негусу Менелику в его войне с итальянцами. Он сидел под большими абиссинскими звездами, закутавшись в белый бурнус, глядя в трехверстную карту местности. Свет факелов бросал шатающиеся тени на прилизанные височки графа. У ног его сидел новый друг, абиссинский мальчик Васька.

Разгромив войска итальянского короля, граф вернулся

в Петербург вместе с абиссинцем Васькой. Петербург встретил героя цветами и шампанским. Граф Алексей снова погрузился в беспечную пучину наслаждений, как это говорится в великосветских романах. О нем продолжали говорить с удвоенным восхищением, женщины травились из-за него, мужчины завидовали. На запятках графской кареты, пролетавшей по Миллионной, неизменно стоял абиссинец, вызывая своей чернотой и тонким станом изумление прохожих.

И внезапно все кончилось. Граф Алексей Буланов исчез. Княгиня Белорусско-Балтийская [10], последняя пассия графа, была безутешна. Исчезновение графа наделало много шуму. Газеты были полны догадками. Сыщики сбились с ног. Но все было тщетно. Следы графа не находились.

Когда шум уже затихал, из Аверкиевой пустыни пришло письмо, все объяснившее. Блестящий граф, герой аристократического Петербурга, Валтасар XIX века, принял схиму. Передавали ужасающие подробности. Говорили, что граф-монах носит вериги в несколько пудов, что он, привыкший к тонкой французской кухне, питается теперь только картофельной шелухой. Поднялся вихрь предположений. Говорили, что графу было видение умершей матери. Женщины плакали. У подъезда княгини Белорусско-Балтийской стояли вереницы карет. Княгиня с мужем принимали соболезнования. Рождались новые слухи. Ждали графа назад. Говорили, что это временное помешательство на религиозной почве. Утверждали, что граф бежал от долгов. Передавали, что виною всему — несчастный роман.

А на самом деле гусар пошел в монахи, чтобы постичь жизнь. Назад он не вернулся. Мало-помалу о нем забыли. Княгиня Балтийская познакомилась с итальянским певцом, а абиссинец Васька уехал на родину.

В обители граф Алексей Буланов, принявший имя Евпла, изнурял себя великими подвигами. Он действительно носил вериги, но ему показалось, что этого недостаточно для познания жизни. Тогда он изобрел для себя особую монашескую форму: клобук с отвесным козырьком, закрывающим лицо, и рясу, связывающую движения. С благословения игумена он стал носить

эту форму. Но и этого показалось ему мало. Обуянный гордыней, он удалился в лесную землянку и стал жить в дубовом гробу.

Подвиг схимника Евпла наполнил удивлением обитель. Он ел только сухари, запас которых ему возобновляли раз в три месяца.

Так прошло двадцать лет. Евпл считал свою жизнь мудрой, правильной и единственно верной. Жить ему стало необыкновенно легко, и мысли его были хрустальными. Он постиг жизнь и понял, что иначе жить нельзя.

Однажды он с удивлением заметил, что на том месте, где он в продолжение двадцати лет привык находить сухари, ничего не было. Он не ел четыре дня. На пятый день пришел неизвестный ему старик в лаптях и сказал, что монахов выселили большевики и устроили в обители совхоз. Оставив немного сухарей, старик, плача, ушел. Схимник не понял старика. Светлый и тихий, он лежал в гробу и радовался познанию жизни. Старик крестьянин продолжал носить сухари.

Так прошло еще несколько никем не потревоженных лет.

Однажды только дверь землянки растворилась, и несколько человек, согнувшись, вошли в нее. Они подошли к гробу и принялись молча рассматривать старца. Это были рослые люди в сапогах со шпорами, в огромных галифе и с маузерами в деревянных полированных ящиках. Старец лежал в гробу, вытянув руки, и смотрел на пришельцев лучезарным взглядом. Длинная и легкая седая борода закрывала половину гроба. Незнакомцы зазвенели шпорами, пожали плечами и удалились, бережно прикрыв за собою дверь.

Время шло. Жизнь раскрылась перед схимником во всей своей полноте и сладости. В ночь, наступившую за тем днем, когда схимник окончательно понял, что все в его познании светло, он неожиданно проснулся. Это его удивило. Он никогда не просыпался ночью. Размышляя о том, что его разбудило, он снова заснул и сейчас же опять проснулся, чувствуя сильное жжение в спине. Постигая причину этого жжения, он старался заснуть, но не мог. Что-то мешало ему. Он не спал до утра. В следующую ночь его снова кто-то разбудил. Он проворочался до утра, тихо стеная и незаметно для самого себя почесывая руки. Днем, поднявшись, он случайно заглянул

в гроб. Тогда он понял все: по углам его мрачной постели быстро перебегали вишневые клопы. Схимнику сделалось противно.

В этот же день пришел старик с сухарями. И вот подвижник, молчавший двадцать пять лет, заговорил. Он попросил принести ему немножко керосину. Услышав речь великого молчальника, крестьянин опешил. Однако, стыдясь и пряча бутылочку, он принес керосин. Как только старик ушел, отшельник дрожащей рукой смазал все швы и пазы гроба. Впервые за три дня Евпл заснул спокойно. Его ничто не потревожило. Смазывал он керосином гроб и в следующие дни. Но через два месяца понял, что керосином вывести клопов нельзя. По ночам он быстро переворачивался и громко молился, но молитвы помогали еще меньше керосина.

Прошло полгода в невыразимых мучениях, прежде чем отшельник обратился к старику снова. Вторая просьба еще больше поразила старика. Схимник просил привезти ему из города порошок «Арагац» против клопов. Но и «Арагац» не помог. Клопы размножались необыкновенно быстро. Могучее здоровье схимника, которого не могло сломить двадцатипятилетнее постничество, заметно ухудшалось. Началась темная, отчаянная жизнь. Гроб стал казаться схимнику Евплу омерзительным и неудобным. Ночью, по совету крестьянина, он жег клопов лучиной. Клопы умирали, но не сдавались.

Было испробовано последнее средство: продукты бр. Глик — розовая жидкость с запахом отравленного персика под названием «Клопин». Но и это не помогло. Положение ухудшалось. Через два года от начала великой борьбы отшельник случайно заметил, что совершенно перестал думать о смысле жизни, потому что круглые сутки занимался травлей клопов.

Тогда он понял, что ошибся. Жизнь так же, как и двадцать пять лет назад, была темна и загадочна. Уйти от мирской тревоги не удалось. Жить телом на земле, а душой на небесах оказалось невозможным.

Тогда старец встал и проворно вышел из землянки. Он стоял среди темного зеленого леса. Была ранняя, сухая осень. У самой землянки выперлось из-под земли

целое семейство белых грибов-толстобрюшек. Неведомая птаха сидела на ветке и пела соло. Послышался шум проходящего поезда. Земля задрожала. Жизнь была прекрасна. Старец, не оглядываясь, пошел вперед.

Сейчас он служит кучером конной базы Московского коммунального хозяйства.

Рассказав Ипполиту Матвеевичу эту в высшей степени поучительную историю, Остап почистил рукавом пиджака свои малиновые башмаки, сыграл на губах туш и удалился.

Под утро он ввалился в номер, разулся, поставил малиновую обувь на ночной столик и стал поглаживать глянцевитую кожу, с нежной страстью приговаривая:

— Мои маленькие друзья.

— Где вы были? — спросил Ипполит Матвеевич спросонья.

— У вдовы,— глухо ответил Остап.

— Ну?

Ипполит Матвеевич оперся на локоть.

— И вы женитесь на ней?

Глаза Остапа заискрились.

— Теперь я уже должен жениться, как честный человек [11].

Ипполит Матвеевич сконфуженно хрюкнул.

— Знойная женщина,— сказал Остап,— мечта поэта. Провинциальная непосредственность. В центре таких субтропиков давно уже нет, но на периферии, на местах — еще встречаются [12].

— Когда же свадьба?

— Послезавтра. Завтра нельзя: Первое мая — все закрыто.

— Как же будет с нашим делом? Вы женитесь... А нам, может быть, придется ехать в Москву.

— Ну, чего вы беспокоитесь? Заседание продолжается.

— А жена?

— Жена? Брильянтовая вдовушка? Последний вопрос! Внезапный отъезд по вызову из центра. Небольшой доклад в Малом Совнаркоме. Прощальная сцена и цыпленок на дорогу. Поедем с комфортом. Спите. Завтра у нас свободный день.

Глава XIII

ДЫШИТЕ ГЛУБЖЕ: ВЫ ВЗВОЛНОВАНЫ!

В утро Первого мая Виктор Михайлович Полесов, снедаемый обычной жаждой деятельности, выскочил на улицу и помчался к центру. Сперва его разнообразные таланты не могли найти себе должного применения, потому что народу было еще мало и праздничные трибуны, оберегаемые конными милиционерами, были пусты. Но часам к девяти в разных концах города замурлыкали, засопели и засвистали оркестры. Из ворот выбегали домашние хозяйки.

Колонна музработников, в мягких отложных воротничках, каким-то образом втиснулась в середину шествия железнодорожников, путаясь под ногами и всем мешая.

Грузовик, на который был надет зеленый фанерный паровоз серии «Щ», все время наскакивал на музработников сзади. При этом на тружеников гобоя и флейты из самого паровозного брюха неслись крики:

— Где ваш распорядитель? Вам разве по Красноармейской?! Не видите, влезли и создали пробку!

Тут, на горе музработников, в дело вмешался Виктор Михайлович.

— Конечно же, вам сюда, в тупик надо сворачивать! Праздника даже не могут организовать! — надрывался Полесов.— Сюда! Сюда! Удивительное безобразие!

Грузовики Старкомхоза и Мельстроя развозили детей. Самые маленькие стояли у бортов грузовика, а ростом побольше — в середине. Несовершеннолетнее воинство потряхивало бумажными флажками и веселилось до упаду.

Стучали пионерские барабаны. Допризывники выгибали груди и старались идти в ногу. Было тесно, шумно и жарко. Ежеминутно образовывались заторы и ежеминутно же рассасывались. Чтобы скоротать время в заторе, качали старичков и активистов [1]. Старички причитали бабьими голосами. Активисты летали молча, с серьезными лицами. В одной веселой колонне приняли продиравшегося на другую сторону Виктора Михайловича за распорядителя и стали качать его. Полесов дергал ногами, как паяц.

Понесли чучело английского министра Чемберлена, которого рабочий с анатомической мускулатурой бил картонным молотом по цилиндру. Проехали на автомобиле три комсомольца во фраках и белых перчатках. Они сконфуженно поглядывали на толпу.

— Васька! — кричали с тротуара.— Буржуй! Отдай подтяжки! [2]

Девушки пели. В толпе служащих собеса шел Альхен с большим красным бантом на груди и задумчиво гнусил:

Но от тайги до британских морей
Красная Армия всех сильней!.. [3]

Физкультурники по команде раздельно кричали нечто невнятное.

Все шло, ехало и маршировало к новому трамвайному депо, из которого ровно в час дня должен был выйти первый в Старгороде вагон электрического трамвая.

Никто в точности не знал, когда начали строить старгородский трамвай.

Как-то, в двадцатом году, когда начались субботники, деповцы и канатчики пошли с музыкой на Гусище и весь день копали какие-то ямы.

Нарыли очень много глубоких и больших ям.

Среди работающих бегал товарищ в инженерской фуражке. За ним ходили с разноцветными шестами десятники. В следующий субботник работали в том же месте. Две ямы, вырытые не там, где надо, пришлось снова завалить. Товарищ в инженерской фуражке налетал на десятников и требовал объяснений. Новые ямы рыли еще глубже и шире.

Потом привезли кирпич, и появились настоящие строительные рабочие. Они начали выкладывать фундамент. Затем все стихло. Товарищ в инженерской фуражке приходил еще иногда на опустевшую постройку и долго расхаживал в обложенной кирпичом яме, бормоча:

— Хозрасчет.

Он похлопывал по фундаменту палкой и бежал домой, в город, закрывая ладонями замерзшие уши.

Фамилия инженера была Треухов.

Трамвайная станция, постройка которой замерла на фундаменте, была задумана Треуховым уже давно , еще в 1912 году, но городская управа проект отвергла [4]. Через

два года Треухов возобновил штурм городской управы, но помешала война. После войны помешала революция. Теперь помешали нэп, хозрасчет, самоокупаемость. Фундамент на лето зарастал цветами, а зимой дети устраивали там ледяные горки.

Треухов мечтал о большом деле. Ему нудно было служить в отделе благоустройства Старкомхоза, чинить обочины тротуаров и составлять сметы на установку афишных тумб. Но большого дела не было. Проект трамвая, снова поданный на рассмотрение, барахтался в высших губернских инстанциях, одобрялся, не одобрялся, переходил на рассмотрение в центр, но независимо от одобрения или неодобрения покрывался пылью, потому что ни в том, ни в другом случае денег не давали.

— Это варварство! — кричал Треухов на жену.— Денег нет? А переплачивать на извозопромышленников, на гужевую доставку на станцию товаров есть деньги? Старгородские извозчики дерут с живого и с мертвого! Конечно, монополия мародеров! Попробуй пешком с вещами за пять верст на вокзал пройтись!.. Трамвай окупится в шесть лет!

Его блеклые усы гневно обвисали. Курносое лицо шевелилось. Он вынимал из стола напечатанные светописью на синей бумаге чертежи и сердито показывал их жене в тысячный раз. Тут были планы станции, депо и двенадцати трамвайных линий.

— Черт с ними, с двенадцатью. Потерпят. Но три, три линии! Без них Старгород задохнется.

Треухов фыркал и шел в кухню пилить дрова.

Все хозяйственные работы по дому выполнял сам. Он сконструировал и построил люльку для ребенка и стиральную машину. Первое время сам стирал белье, объясняя жене, как нужно обращаться с машиной. По крайней мере пятая часть жалованья уходила у Треухова на выписку иностранной технической литературы.

Чтобы сводить концы с концами, он бросил курить.

Потащил он свой проект и к новому заведующему Старкомхозом Гаврилину, которого перевели в Старгород из Самарканда. Почерневший под туркестанским солнцем новый заведующий долго, но без особого внимания слушал Треухова, невнимательно пересмотрел все чертежи и под конец сказал:

— А вот в Самарканде никакого трамвая не надо. Там все на ешаках ездят. Ешак три рубля стоит — дешев-

ка. А подымает пудов десять!.. Маленький такой ешачок, даже удивительно!

— Вот это есть Азия! — сердито сказал Треухов.— Ишак три рубля стоит, а скормить ему нужно тридцать рублей в год.

— А на трамвае вашем вы много на тридцать рублей наездите? Триста раз. Даже не каждый день в году.

— Ну, и выписывайте себе ваших ишаков! — закричал Треухов и выбежал из кабинета, ударив дверью.

С тех пор у нового заведующего вошло в привычку при встрече с Треуховым задавать ему насмешливые вопросы:

— Ну как, будем выписывать ешаков или трамвай построим?

Лицо Гаврилина было похоже на гладко обструганную репу. Глаза хитрили.

Месяца через два Гаврилин вызвал к себе инженера и серьезно сказал ему:

— У меня тут планчик наметился. Мне одно ясно, что денег нет, а трамвай не ешак — его за трешку не купишь. Тут материальную базу подводить надо. Практическое разрешение какое? Акционерное общество! А еще какое? Заем! Под проценты. Трамвай через сколько лет должен окупиться?

— Со дня пуска в эксплуатацию трех линий первой очереди — через шесть лет.

— Ну, будем считать через десять. Теперь — акционерное общество. Кто войдет? Пищетрест, Маслоцентр. Канатчикам трамвай нужен? Нужен! Мы до вокзала грузовые вагоны отправлять будем. Значит, канатчики! НКПС, может быть, даст немного. Ну, губисполком даст. Это уж обязательно. А раз начнем — Госбанк и Комбанк дадут ссуду. Вот такой мой планчик. В пятницу на президиуме губисполкома разговор будет. Если решимся — за вами остановка.

Треухов до поздней ночи взволнованно стирал белье и объяснял жене преимущества трамвайного транспорта перед гужевым.

В пятницу вопрос решился благоприятно. И начались муки. Акционерное общество сколачивали с великой натугой. НКПС то вступал, то не вступал в число акционеров. Пищетрест всячески старался вместо 15% акций получить только десять. Наконец, весь пакет акций был распределен, хотя и не обошлось без столкновений.

Гаврилина за нажим вызвали в ГубКК. Впрочем, все обошлось благополучно. Оставалось начать.

— Ну, товарищ Треухов,— сказал Гаврилин,— начинай. Чувствуешь, что можешь построить? То-то. Это тебе не ешака купить.

Треухов утонул в работе. Пришла пора великого дела, о котором он мечтал долгие годы. Писались сметы, составлялся план постройки, делались заказы. Трудности возникали там, где их меньше всего ожидали. В городе не оказалось специалистов-бетонщиков, и их пришлось выписать из Ленинграда. Гаврилин торопил, но заводы обещались дать машины только через полтора года. А нужны они были самое позднее через год. Подействовала только угроза заказать машины за границей. Потом пошли неприятности помельче. То нельзя было найти фасонного железа нужных размеров, то вместо пропитанных шпал предлагали непропитанные. Наконец, дали то, что нужно, но Треухов, поехавший сам на шпалопропиточный завод, забраковал 60% шпал. В чугунных частях были раковины. Лес был сырой. Рельсы были хороши, но они стали прибывать с опозданием на месяц. Гаврилин часто приезжал в старом простуженном «фиате» на постройку станции. Здесь между ним и Треуховым вспыхивали перебранки.

Покуда строились и монтировались трамвайная станция и депо, старгородцы только отпускали шуточки.

В «Старгородской правде» трамвайным вопросом занялся известный всему городу фельетонист Принц Датский, писавший теперь под псевдонимом «Маховик» [5]. Не меньше трех раз в неделю Маховик разражался большим бытовым очерком о ходе постройки. Третья полоса газеты, изобиловавшая заметками под скептическими заголовками: «Мало пахнет клубом», «По слабым точкам», «Осмотры нужны, но при чем тут блеск и длинные хвосты», «Хорошо и... плохо», «Чему мы рады и чему нет», «Подкрутить вредителей просвещения» и «С бумажным морем пора покончить» — стала дарить читателей солнечными и бодрыми заголовками очерков Маховика: «Как строим, как живем», «Гигант скоро заработает», «Скромный строитель» и далее, в том же духе [6]. Треухов с дрожью разворачивал газету и, чувствуя отвращение к братьям писателям, читал о своей особе бодрые строки: [7]

«...Подымаюсь по стропилам, Ветер шумит в уши.

Наверху — он, этот невзрачный строитель нашей мощной трамвайной станции, этот худенький с виду, курносый человек, в затрапезной фуражке с молоточками.

Вспоминаю: «На берегу пустынных волн стоял он, дум великих полн».

Подхожу. Ни единого ветерка. Стропила не шелохнутся.

Спрашиваю:

— Как выполняются задания?

Некрасивое лицо строителя, инженера Треухова, оживляется...

Он пожимает мне руку. Он говорит:

— Семьдесят процентов задания уже выполнено...»

Статья кончалась так:

«Он жмет мне на прощанье руку... Позади меня гудят стропила [8].

Рабочие снуют там и сям.

Кто может забыть этих кипений рабочей стройки, этой неказистой фигуры нашего строителя? [9]

МАХОВИК»

Спасало Треухова только то, что на чтение газеты времени не было и иногда удавалось пропустить сочинения т. Маховика.

Один раз Треухов не выдержал и написал тщательно продуманное язвительное опровержение [10].

«Конечно,— писал он,— болты можно назвать трансмиссией, но делают это люди, ничего не смыслящие в строительном деле. И потом я хотел бы заметить т. Маховику, что стропила гудят только тогда, когда постройка собирается развалиться. Говорить так о стропилах — все равно, что утверждать, будто бы виолончель рожает детей. Примите и проч.»

После этого неугомонный Принц на постройке перестал появляться, но бытовые очерки по-прежнему украшали третью полосу, резко выделяясь на фоне обыденных: «15 000 рублей ржавеют», «Жилищные комочки», «Материал плачет» и «Курьезы и слезы».

Строительство подходило к концу. Термитным способом сваривались рельсы, и они тянулись без зазоров от самого вокзала до боен и от привозного рынка до кладбища.

Сперва открытие трамвая хотели приурочить к девятой годовщине Октября, но вагоностроительный завод, ссылаясь на «арматуру», не сдал к сроку вагонов. Открытие пришлось отложить до Первого мая. К этому дню решительно все было готово.

Концессионеры гуляючи дошли вместе с демонстрациями до Гусища. Там собрался весь Старгород. Новое здание депо обвивали хвойные дуги, хлопали флаги, ветер бегал по лозунгам. Конный милиционер галопировал

за первым мороженщиком, Бог весть как попавшим в пустой, оцепленный трамвайщиками круг. Между двумя воротами депо высилась жидкая, пустая еще трибуна с микрофоном-усилителем. К трибуне подходили делегаты. Сводный оркестр коммунальников и канатчиков пробовал силу своих легких. Барабан лежал на земле.

По светлому залу депо, в котором стояли десять светло-зеленых вагонов, занумерованных от 701 до 710, шлялся московский корреспондент в волосатой кепке. На груди у него висела зеркалка, в которую он часто и озабоченно заглядывал. Корреспондент искал главного инженера, чтобы задать ему несколько вопросов на трамвайные темы. Хотя в голове корреспондента очерк об открытии трамвая со включением конспекта еще не произнесенных речей был уже готов, корреспондент добросовестно продолжал изыскания, находя недостаток лишь в отсутствии буфета.

В толпе пели, кричали и грызли семечки, дожидаясь пуска трамвая.

На трибуну поднялся президиум губисполкома. Принц Датский, заикаясь, обменивался фразами с собратом по перу. Ждали приезда московских кинохроникеров.

— Товарищи! — сказал Гаврилин.— Торжественный митинг по случаю открытия старгородского трамвая позвольте считать открытым.

Медные трубы задвигались, вздохнули и три раза подряд сыграли «Интернационал».

— Слово для доклада предоставляется товарищу Гаврилину! — крикнул Гаврилин.

Принц Датский — Маховик — и московский гость, не сговариваясь, записали в свои записные книжки:

«Торжественный митинг открылся докладом председателя Старкомхоза т. Гаврилина. Толпа обратилась в слух».

Оба корреспондента были людьми совершенно различными. Московский гость был холост и юн. Принц Маховик, обремененный большой семьей, давно перевалил за четвертый десяток. Один всегда жил в Москве, другой никогда в Москве не был. Москвич любил пиво, Маховик-Датский, кроме водки, ничего в рот не брал. Но, несмотря на эту разницу в характерах, возрасте, привычках и воспитании, впечатления у обоих журналистов отливались в одни и те же затертые, подержанные, выва-

лянные в пыли фразы. Карандаши их зачиркали, и в книжках появилась новая запись: «В день праздника улицы Старгорода стали как будто шире...»

Гаврилин начал свою речь хорошо и просто:

— Трамвай построить,— сказал он,— это не ешака купить.

В толпе внезапно послышался громкий смех Остапа Бендера. Он оценил эту фразу. Ободренный приемом, Гаврилин, сам не понимая почему, вдруг заговорил о международном положении [11]. Он несколько раз пытался пустить свой доклад по трамвайным рельсам, но с ужасом замечал, что не может этого сделать. Слова сами по себе, против воли оратора, получались какие-то международные. После Чемберлена, которому Гаврилин уделил полчаса [12], на международную арену вышел американский сенатор Бора. Толпа обмякла. Корреспонденты враз записали: «В образных выражениях оратор обрисовал международное положение нашего Союза...» Распалившийся Гаврилин нехорошо отозвался о румынских боярах и перешел на Муссолини. И только к концу речи он поборол свою вторую международную натуру и заговорил хорошими деловыми словами:

— И я так думаю, товарищи, что этот трамвай, который сейчас выйдет из депа, благодаря кого он выпущен? Конечно, товарищи, благодаря вот вам, благодаря всех рабочих, которые действительно поработали не за страх, а, товарищи, за совесть. А еще, товарищи, благодаря честного советского специалиста, главного инженера Треухова. Ему тоже спасибо!..

Стали искать Треухова, но не нашли [13]. Представитель Маслоцентра, которого давно уже жгло, протиснулся к перилам трибуны, взмахнул рукой и громко заговорил о международном положении. По окончании его речи оба корреспондента, прислушиваясь к жиденьким хлопкам, быстро записали: «Шумные аплодисменты, переходящие в овацию...» Потом подумали над тем, что «переходящие в овацию...» будет, пожалуй, слишком сильно. Москвич решился и овацию вычеркнул. Маховик вздохнул и оставил.

Солнце быстро катилось по наклонной плоскости. С трибуны произносились приветствия. Оркестр поминутно играл туш. Светло засинел вечер, а митинг все продолжался. И говорившие и слушавшие давно уже

чувствовали, что произошло что-то неладное, что митинг затянулся, что нужно как можно скорее перейти к пуску трамвая. Но все так привыкли говорить, что не могли остановиться.

Наконец нашли Треухова. Он был испачкан и, прежде чем пойти на трибуну, долго мыл в конторе лицо и руки.

— Слово предоставляется главному инженеру, товарищу Треухову! — радостно возвестил Гаврилин.— Ну, говори, а то я совсем не то говорил,— добавил он шепотом.

Треухов хотел сказать многое. И про субботники, и про тяжелую работу, обо всем, что сделано и что можно еще сделать. А сделать можно много: можно освободить город от заразного привозного рынка, построить крытые стеклянные корпуса, можно построить постоянный мост вместо временного, ежегодно сносимого ледоходом, можно, наконец, осуществить проект постройки огромной мясохладобойни.

Треухов открыл рот и, запинаясь, заговорил:

— Товарищи! Международное положение нашего государства...

И дальше замямлил такие прописные истины, что толпа, слушавшая уже шестую международную речь, похолодела. Только окончив, Треухов понял, что и он ни слова не сказал о трамвае. «Вот обидно,— подумал он,— абсолютно мы не умеем говорить, абсолютно».

И ему вспомнилась речь французского коммуниста, которую он слышал на собрании в Москве. Француз говорил о буржуазной прессе. «Эти акробаты пера,— восклицал он,— эти виртуозы фарса, эти шакалы ротационных машин...» Первую часть речи француз произносил в тоне ля, вторую часть — в тоне до и последнюю, патетическую,— в тоне ми. Жесты его были умеренны и красивы.

«А мы только муть разводим,— решил Треухов,— лучше б совсем не говорили».

Было уже совсем темно, когда председатель губисполкома разрезал ножницами красную ленточку, запиравшую выход из депо. Рабочие и представители общественных организаций с гомоном стали рассаживаться по вагонам. Ударили тонкие звоночки, и первый вагон трамвая, которым управлял сам Треухов, выкатился из депо под оглушительные крики толпы и стоны оркестра. Осве-

щенные вагоны казались еще ослепительнее, чем днем. Все они плыли цугом по Гусищу; пройдя под железнодорожным мостом, они легко поднялись в город и свернули на Большую Пушкинскую. Во втором вагоне ехал оркестр и, выставив трубы из окон, играл марш Буденного.

Гаврилин, в кондукторской форменной тужурке, с сумкой через плечо, прыгая из вагона в вагон, нежно улыбался, давал некстати звонки и вручал пассажирам пригласительные билеты на

1 мая в 9 ч. вечера	ТОРЖЕСТВЕННЫЙ ВЕЧЕР, имеющий быть в клубе коммунальников по следующей программе: 1. Доклад т. Мосина 2. Вручение грамоты союзом коммунальников 3. Неофициальная часть: большой концерт и семейный ужин с буфетом

На площадке последнего вагона стоял неизвестно как попавший в число почетных гостей Виктор Михайлович. Он принюхивался к мотору. К крайнему удивлению Полесова, мотор выглядел отлично и, как видно, работал исправно. Стекла не дребезжали. Осмотрев их подробно, Виктор Михайлович убедился, что они все-таки на резине. Он уже сделал несколько замечаний вагоновожатому и считался среди публики знатоком трамвайного дела на Западе.

— Воздушный тормоз работает неважно,— заявил Полесов, с торжеством поглядывая на пассажиров,— не всасывает.

— Тебя не спросили,— ответил вагоновожатый,— авось засосет.

Проделав праздничный тур по городу, вагоны вернулись в депо, где их поджидала толпа. Треухова качали уже при полном блеске электрических ламп. Качнули и Гаврилина, но так как он весил пудов шесть и высоко не летал, его скоро отпустили. Качали т. Мосина, техников и рабочих. Второй раз в этот день качали Виктора Михайловича. Теперь он уже не дергал ногами, а строго и серьезно глядя в звездное

небо, взлетал и парил в ночной темноте. Спланировав в последний раз, Полесов заметил, что его держит за ногу и смеется гадким смехом не кто иной, как бывший предводитель Ипполит Матвеевич Воробьянинов. Полесов вежливо высвободился, отошел немного в сторону, но из виду предводителя уже не выпускал. Заметив, что Ипполит Матвеевич вместе с молодым незнакомцем, явно бывшим офицером, уходят, Виктор Михайлович осторожно последовал за ними.

Когда все уже кончилось и Гаврилин в своем лиловеньком «фиате» поджидал отдававшего последние распоряжения Треухова, чтобы ехать с ним в клуб, к воротам депо подкатил фордовский полугрузовичок с кинохроникерами.

Первым из машины ловко выпрыгнул мужчина в двенадцатиугольных роговых очках и элегантном кожаном армяке без рукавов. Острая длинная борода росла у мужчины прямо из адамова яблока. Второй мужчина тащил киноаппарат, путаясь в длинном шарфе того стиля, который Остап Бендер обычно называл «шик-модерн». Затем из грузовичка поползли ассистенты, юпитера и девушки.

Вся группа с криками ринулась в депо.

— Внимание! — крикнул бородатый армяковладелец.— Коля! Ставь юпитера!

Треухов заалелся и двинулся к ночным посетителям.

— Это вы кино? — спросил он.— Что ж вы днем не приехали?

— А когда назначено открытие трамвая?

— Он уже открыт.

— Да, да, мы несколько задержались. Хорошая натура подвернулась. Масса работы. Закат солнца! Впрочем, мы и так справимся. Коля! Давай свет! Вертящееся колесо! Крупно! Двигающиеся ноги толпы — крупно. Люда! Милочка! Пройдитесь! Коля, начали! Начали. Пошли! Идите, идите, идите... Довольно. Спасибо. Теперь будем снимать строителя. Товарищ Треухов? Будьте добры, товарищ Треухов. Нет, не так. В три четверти... Вот так, пооригинальней, на фоне трамвая... Коля! Начали! Говорите что-нибудь!..

— Ну, мне, право, так неудобно!..

— Великолепно!.. Хорошо!.. Еще говорите!.. Теперь вы говорите с первой пассажиркой трамвая... Люда! Войдите в рамку. Так. Дышите глубже: вы взволнованы!..

Коля! Ноги крупно!.. Начали!.. Так, так... Большое спасибо... Стоп!..

С давно дрожавшего «фиата» тяжело слез Гаврилин и пришел звать отставшего друга. Режиссер с волосатым адамовым яблоком оживился.

— Коля! Сюда! Прекрасный типаж. Рабочий! Пассажир трамвая! Дышите глубже. Вы взволнованы. Вы никогда прежде не ездили в трамвае. Начали! Дышите!

Гаврилин с ненавистью засопел.

— Прекрасно!.. Милочка! Иди сюда! Привет от комсомола!.. Дышите глубже. Вы взволнованы... Так... Прекрасно. Коля, кончили.

— А трамвай снимать не будете? — спросил Треухов застенчиво.

— Видите ли,— промычал, кожаный режиссер,— условия освещения не позволяют. Придется доснять в Москве. Целую!

Кинохроника молниеносно исчезла.

— Ну, поедем, дружок, отдыхать,— сказал Гаврилин.— Ты что, закурил?

— Закурил,— сознался Треухов,— не выдержал.

На семейном вечере голодный накурившийся Треухов выпил три рюмки водки и совершенно опьянел. Он целовался со всеми, и все его целовали. Он хотел сказать что-то доброе своей жене, но только рассмеялся. Потом долго тряс руку Гаврилина и говорил:

— Ты чудак! Тебе надо научиться проектировать железнодорожные мосты! Это замечательная наука. И главное — абсолютно простая. Мост через Гудзон...

Через полчаса его развезло окончательно, и он произнес филиппику, направленную против буржуазной прессы:

— Эти акробаты фарса, эти гиены пера! Эти виртуозы ротационных машин! — кричал он.

Домой его отвезла жена на извозчике.

— Хочу ехать на трамвае,— говорил он жене,— ну, как ты этого не понимаешь? Раз есть трамвай,— значит, на нем нужно ехать!.. Почему? Во-первых, это выгодно...

Полесов шел следом за концессионерами, долго крепился и, выждав, когда вокруг никого не было, подошел к Воробьянинову.

— Добрый вечер, господин Ипполит Матвеевич! — сказал он почтительно.

Воробьянинову сделалось не по себе.

— Не имею чести,— пробормотал он.

Остап выдвинул правое плечо и подошел к слесарю-интеллигенту.

— Ну-ну,— сказал он,— что вы хотите сказать моему другу?

— Вам не надо беспокоиться,— зашептал Полесов, оглядываясь по сторонам.— Я от Елены Станиславовны...

— Как? Она здесь?

— Здесь. И очень хочет вас видеть.

— Зачем? — спросил Остап.— А вы кто такой?

— Я... Вы, Ипполит Матвеевич, не думайте ничего такого. Вы меня не знаете, но я вас очень хорошо помню.

— Я бы хотел зайти к Елене Станиславовне,— нерешительно сказал Воробьянинов.

— Она чрезвычайно просила вас прийти.

— Да, но откуда она узнала?..

— Я вас встретил в коридоре комхоза и долго думал: знакомое лицо. Потом вспомнил. Вы, Ипполит Матвеевич, ни о чем не волнуйтесь! Все будет совершенно тайно [14].

— Знакомая женщина? — спросил Остап деловито.

— М-да, старая знакомая...

— Тогда, может быть, зайдем поужинаем у старой знакомой? Я, например, безумно хочу жрать, а все закрыто.

— Пожалуй.

— Тогда идем. Ведите нас, таинственный незнакомец.

И Виктор Михайлович проходными дворами, поминутно оглядываясь, повел компаньонов к дому гадалки, в Перелешенский переулок.

Глава XIV

«СОЮЗ МЕЧА И ОРАЛА» [1]

Когда женщина стареет, с ней могут произойти многие неприятности: могут выпасть зубы, поседеть и поредеть волосы, развиться одышка, может нагрянуть

тучность, может одолеть крайняя худоба, но голос у нее не изменится [2]. Он останется таким же, каким был у нее гимназисткой, невестой или любовницей молодого повесы.

Поэтому, когда Полесов постучался в дверь и Елена Станиславовна спросила: «Кто там?» — Воробьянинов дрогнул. Голос его любовницы был тот же, что и в девяносто девятом году, перед открытием парижской выставки [3]. Но, войдя в комнату и сжимая веки от света, Ипполит Матвеевич увидел, что от былой красоты не осталось и следа.

— Как вы изменились! — сказал он невольно.

Старуха бросилась ему на шею.

— Спасибо,— сказала она,— я знаю, чем вы рисковали, придя ко мне. Вы тот же великодушный рыцарь. Я не спрашиваю вас, зачем вы приехали из Парижа. Видите, я не любопытна.

— Но я приехал вовсе не из Парижа,— растерянно сказал Воробьянинов.

— Мы с коллегой прибыли из Берлина,— поправил Остап, нажимая на локоть Ипполита Матвеевича,— об этом не рекомендуется говорить вслух.

— Ах, я так рада вас видеть! — возопила гадалка.— Войдите сюда, в эту комнату... А вы, Виктор Михайлович, простите, но не зайдете ли вы через полчаса?

— О! — заметил Остап.— Первое свидание! Трудные минуты! Разрешите и мне удалиться. Вы позволите с вами, любезнейший Виктор Михайлович.

Слесарь задрожал от радости. Оба ушли в квартиру Полесова, где Остап, сидя на обломке ворот дома № 5 по Перелешинскому переулку, стал развивать перед оторопевшим кустарем-одиночкою с мотором фантасмагорические идеи, клонящиеся к спасению родины.

Через час они вернулись и застали стариков совершенно разомлевшими.

— А вы помните, Елена Станиславовна? — говорил Ипполит Матвеевич.

— А вы помните, Ипполит Матвеевич? — говорила Елена Станиславовна.

«Кажется, наступил психологический момент для ужина»,— подумал Остап. И, прервав Ипполита Матвеевича, вспоминавшего выборы в городскую управу, сказал:

— В Берлине есть очень странный обычай: там едят

так поздно, что нельзя понять, что это — ранний ужин или поздний обед.

Елена Станиславовна встрепенулась, отвела кроличий взгляд от Воробьянинова и потащилась на кухню.

— А теперь действовать, действовать и действовать! — сказал Остап, понизив голос до степени полной нелегальности.

Он взял Полесова за руку.

— Старуха не подкачает? Надежная женщина?

Полесов молитвенно сложил руки.

— Ваше политическое кредо?

— Всегда! — восторженно ответил Полесов.

— Вы, надеюсь, кирилловец? [4]

— Так точно.

Полесов вытянулся в струну.

— Россия вас не забудет! — рявкнул Остап.

Ипполит Матвеевич, держа в руке сладкий пирожок, с недоумением слушал Остапа, но удержать его было нельзя. Его несло. Великий комбинатор чувствовал вдохновение, упоительное состояние перед выше-средним шантажом. Он прошелся по комнате, как барс.

В таком возбужденном состоянии его застала Елена Станиславовна, с трудом тащившая из кухни самовар. Остап галантно подскочил к ней, перенял на ходу самовар и поставил его на стол. Самовар свистнул. Остап решил действовать.

— Мадам,— сказал он,— мы счастливы видеть в вашем лице... [5]

Он не знал, кого он счастлив видеть в лице Елены Станиславовны. Пришлось начать снова. Изо всех пышных оборотов царского режима вертелось в голове только какое-то «милостиво повелеть соизволил» [6]. Но это было не к месту. Поэтому он начал деловито:

— Строгий секрет! Государственная тайна!

Остап показал рукой на Воробьянинова.

— Кто, по-вашему, этот мощный старик? Не говорите, вы не можете этого знать. Это — гигант мысли, отец русской демократии и особа, приближенная к императору.

Ипполит Матвеевич встал во весь свой прекрасный рост и рассеянно посмотрел по сторонам. Он ничего не понимал, но, зная по опыту, что Остап Бендер никогда не говорит зря, молчал. В Полесове все происходящее вы-

звало дрожь. Он стоял, задрав подбородок к потолку, в позе человека, готовящегося пройти церемониальным маршем. Елена Станиславовна села на стул, в страхе глядя на Остапа.

— Наших в городе много? — спросил Остап напрямик [7].— Каково настроение?

— При наличии отсутствия...— сказал Виктор Михайлович и стал путано объяснять свои беды. Тут был и дворник дома № 5, возомнивший о себе хам, и плашки в три восьмых дюйма, и трамвай, и прочее.

— Хорошо! — грянул Остап.— Елена Станиславовна! С вашей помощью мы хотим связаться с лучшими людьми города, которых злая судьба загнала в подполье. Кого можно пригласить к вам?

— Кого ж можно пригласить? Максима Петровича разве с женой?

— Без жены,— поправил Остап,— без жен! Вы будете единственным приятным исключением. Еще кого?

В обсуждении, к которому деятельно примкнул и Виктор Михайлович, выяснилось, что пригласить можно того же Максима Петровича Чарушникова, бывшего гласного городской думы, а ныне чудесным образом сопричисленного к лику совработников, хозяина «Быстроупака» Дядьева, председателя «Одесской бубличной артели — «Московские баранки» Кислярского и двух молодых людей без фамилий, но вполне надежных.

— В таком случае прошу пригласить их сейчас же на маленькое совещание. Под величайшим секретом

Заговорил Полесов.

— Я побегу к Максиму Петровичу, за Никешей и Владей, а уж вы, Елена Станиславовна, потрудитесь и сходите в «Быстроупак» и за Кислярским.

Полесов умчался. Гадалка с благоговением посмотрела на Ипполита Матвеевича и тоже ушла.

— Что это значит? — спросил Ипполит Матвеевич.

— Это значит,— ответил Остап,— что вы отсталый человек.

— Почему?

— Потому что! Простите за пошлый вопрос: сколько у вас есть денег?

— Каких денег?

— Всяких. Включая серебро и медь.

— Тридцать пять рублей.

— И с этими деньгами вы собирались окупить все расходы по нашему предприятию?

Ипполит Матвеевич молчал.

— Вот что, дорогой патрон. Мне сдается, что вы меня понимаете. Вам придется побыть часок гигантом мысли и особой, приближенной к императору.

— Зачем?

— Затем, что нам нужен оборотный капитал. Завтра моя свадьба. Я не нищий. Я хочу пировать в этот знаменательный день.

— Что же я должен делать? — простонал Ипполит Матвеевич.

— Вы должны молчать. Иногда, для важности, надувайте щеки [8].

— Но ведь это же... обман.

— Кто это говорит? Это говорит граф Толстой? Или Дарвин? Нет. Я слышу это из уст человека, который еще вчера только собирался забраться ночью в квартиру Грицацуевой и украсть у бедной вдовы мебель. Не задумывайтесь. Молчите. И не забывайте надувать щеки.

— К чему ввязываться в такое опасное дело? Ведь могут донести.

— Об этом не беспокойтесь. На плохие шансы я не ловлю. Дело будет поведено так, что никто ничего не поймет. Давайте пить чай.

Пока концессионеры пили и ели, а попугай трещал скорлупой подсолнухов, в квартиру входили гости.

Никеша и Владя пришли вместе с Полесовым. Виктор Михайлович не решился представить молодых людей гиганту мысли. Они засели в уголке и принялись наблюдать за тем, как отец русской демократии ест холодную телятину. Никеша и Владя были вполне созревшие недотепы. Каждому из них было лет под тридцать. Им, видно, очень нравилось, что их пригласили на заседание.

Бывший гласный городской думы Чарушников, тучный старик, долго тряс руку Ипполита Матвеевича и заглядывал ему в глаза. Под наблюдением Остапа старожилы города стали обмениваться воспоминаниями. Дав им разговориться, Остап обратился к Чарушникову:

— Вы в каком полку служили? [9]

Чарушников запыхтел.

— Я... я, так сказать, вообще не служил, потому что, будучи облечен доверием общества, проходил по выборам.

— Вы дворянин?

— Да. Был.

— Вы, надеюсь, остались им и сейчас? Крепитесь. Потребуется ваша помощь. Полесов вам говорил? Заграница нам поможет. Остановка за общественным мнением. Полная тайна организации. Внимание!

Остап отогнал Полесова от Никеши и Влади и с неподдельной суровостью спросил:

— В каком полку служили? Придется послужить отечеству. Вы дворяне? Очень хорошо. Запад нам поможет. Крепитесь. Полная тайна вкладов, то есть организации. Внимание.

Остапа несло. Дело как будто налаживалось. Представленный Еленой Станиславовной владельцу «Быстроупака», Остап отвел его в сторону, предложил ему крепиться, осведомился, в каком полку он служил, и обещал содействие заграницы и полную тайну организации. Первым чувством владельца «Быстроупака» было желание как можно скорее убежать из заговорщицкой квартиры. Он считал свою фирму слишком солидной, чтобы вступать в рискованное дело. Но, оглядев ловкую фигуру Остапа, он поколебался и стал размышлять: «А вдруг!.. Впрочем, все зависит от того, под каким соусом все это будет подано».

Дружеская беседа за чайным столом оживилась. Посвященные свято хранили тайну и разговаривали о городских новостях.

Последним пришел гражданин Кислярский, который, не будучи дворянином и никогда не служа в гвардейских полках, из краткого разговора с Остапом сразу уяснил себе положение вещей.

— Крепитесь,— сказал Остап наставительно.

Кислярский пообещал.

— Вы, как представитель частного капитала, не можете остаться глухим к стонам родины.

Кислярский сочувственно загрустил.

— Вы знаете, кто это сидит? — спросил Остап, показывая на Ипполита Матвеевича.

— Как же,— ответил Кислярский,— это господин Воробьянинов.

— Это,— сказал Остап,— гигант мысли, отец русской демократии, особа, приближенная к императору.

«В лучшем случае, два года со строгой изоляцией,—

подумал Кислярский, начиная дрожать.— Зачем я сюда пришел?»

— Тайный союз меча и орала! — зловеще прошептал Остап.

«Десять лет»,— мелькнула у Кислярского мысль.

— Впрочем, вы можете уйти, но у нас, предупреждаю, длинные руки! [10]

«Я тебе покажу, сукин сын,— подумал Остап.— Меньше, чем за сто рублей, я тебя не выпущу».

Кислярский сделался мраморным. Еще сегодня он так вкусно и спокойно обедал, ел куриные пупочки, бульон с орешками и ничего не знал о страшном «союзе меча и орала». Он остался: «длинные руки» произвели на него невыгодное впечатление.

— Граждане! — сказал Остап, открывая заседание.— Жизнь диктует свои законы, свои жестокие законы. Я не стану говорить вам о цели нашего собрания — она вам известна. Цель святая. Отовсюду мы слышим стоны. Со всех концов нашей обширной страны взывают о помощи [11]. Мы должны протянуть руку помощи, и мы ее протянем. Одни из вас служат и едят хлеб с маслом, другие занимаются отхожим промыслом и едят бутерброды с икрой. И те и другие спят в своих постелях и укрываются теплыми одеялами. Одни лишь маленькие дети, беспризорные дети, находятся без призора [12]. Эти цветы улицы, или, как выражаются пролетарии умственного труда, цветы на асфальте, заслуживают лучшей участи. Мы, господа присяжные заседатели, должны им помочь. И мы, господа присяжные заседатели, им поможем.

Речь великого комбинатора вызвала среди слушателей различные чувства.

Полесов не понял своего нового друга — молодого гвардейца.

«Какие дети? — подумал он.— Почему дети?»

Ипполит Матвеевич даже и не старался ничего понять. Он давно уже махнул на все рукой и молча сидел, надувая щеки.

Елена Станиславовна пригорюнилась.

Никеша и Владя преданно глядели на голубую жилетку Остапа.

Владелец «Быстроупака» был чрезвычайно доволен.

«Красиво составлено,— решил он,— под таким соусом и деньги дать можно. В случае удачи — почет! Не

вышло — мое дело шестнадцатое. Помогал детям — и дело с концом».

Чарушников обменялся значительным взглядом с Дядьевым и, отдавая должное конспиративной ловкости докладчика, продолжал катать по столу хлебные шарики.

Кислярский был на седьмом небе.

«Золотая голова»,— думал он. Ему казалось, что он еще никогда так сильно не любил беспризорных детей, как в этот вечер.

— Товарищи! — продолжал Остап.— Нужна немедленная помощь. Мы должны вырвать детей из цепких лап улицы, и мы вырвем их оттуда. Поможем детям. Будем помнить, что дети — цветы жизни [13]. Я приглашаю вас сейчас же сделать свои взносы и помочь детям. Только детям и никому другому. Вы меня понимаете?

Остап вынул из бокового кармана квитанционную книжку.

— Попрошу делать взносы. Ипполит Матвеевич подтвердит мои полномочия.

Ипполит Матвеевич надулся и наклонил голову. Тут даже несмышленые Никеша с Владей и сам хлопотливый слесарь поняли тайную суть иносказаний Остапа.

— В порядке старшинства, господа,— сказал Остап,— начнем с уважаемого Максима Петровича.

Максим Петрович заерзал и дал от силы тридцать рублей.

— В лучшие времена дам больше! — заявил он.

— Лучшие времена скоро наступят,— сказал Остап,— впрочем, к беспризорным детям, которых я в настоящий момент представляю, это не относится.

Восемь рублей дали Никеша с Владей.

— Мало, молодые люди.

Молодые люди зарделись.

Полесов сбегал домой и принес пятьдесят.

— Браво, гусар! — сказал Остап.— Для гусара-одиночки с мотором этого на первый раз достаточно [14]. Что скажет купечество?

Дядьев и Кислярский долго торговались и жаловались на уравнительный. Остап был неумолим:

— В присутствии самого Ипполита Матвеевича считаю эти разговоры излишними.

Ипполит Матвеевич наклонил голову. Купцы пожертвовали в пользу деток по двести рублей.

— Всего,— возгласил Остап,— четыреста восемьдесят восемь рублей. Эх! Двенадцати рублей не хватает для ровного счета.

Елена Станиславовна, долго крепившаяся, ушла в спальню и вынесла в ридикюле искомые двенадцать рублей.

Остальная часть заседания была смята и носила менее торжественный характер. Остап начал резвиться. Елена Станиславовна совсем размякла. Гости постепенно расходились, почтительно прощаясь с организаторами.

— О дне следующего заседания вы будете оповещены особо,— говорил Остап на прощание,— строжайший секрет. Дело помощи детям должно находиться в тайне... Это, кстати, в ваших личных интересах.

При этих словах Кислярскому захотелось дать еще пятьдесят рублей, но больше уже не приходить ни на какие заседания. Он еле удержал себя от этого порыва.

— Ну,— сказал Остап,— будем двигаться. Вы, Ипполит Матвеевич, я надеюсь, воспользуетесь гостеприимностью Елены Станиславовны и переночуете у нее. Кстати, нам и для конспирации полезно разделиться на время. А я пошел.

Ипполит Матвеевич отчаянно подмаргивал Остапу глазом, но тот сделал вид, что не заметил этого, и вышел на улицу.

Пройдя квартал, он вспомнил, что в кармане у него лежат пятьсот честно заработанных рублей.

— Извозчик! — крикнул он.— Вези в «Феникс»!

— Это можно,— сказал извозчик.

Он неторопливо подвез Остапа к закрытому ресторану.

— Это что? Закрыто?

— По случаю Первого мая.

— Ах, чтоб их! И денег сколько угодно, и погулять негде! Ну, тогда валяй на улицу Плеханова. Знаешь?

Остап решил поехать к своей невесте.

— А раньше как эта улица называлась? — спросил извозчик.

— Не знаю.

— Куда же ехать? И я не знаю.

Тем не менее Остап велел ехать и искать.

Часа полтора проколесили они по пустому ночному городу, опрашивая ночных сторожей и милиционеров. Один милиционер долго пыжился и наконец сообщил, что Плеханова — не иначе как бывшая Губернаторская.

— Ну, Губернаторская! Я Губернаторскую хорошо знаю. Двадцать пять лет вожу на Губернаторскую.

— Ну, и езжай!

Приехали на Губернаторскую, но она оказалась не Плеханова, а Карла Маркса.

Озлобленный Остап возобновил поиски затерянной улицы имени Плеханова. Но не нашел ее.

Рассвет бледно осветил лицо богатого страдальца, так и не сумевшего развлечься.

— Вези в «Сорбонну»! — крикнул он.— Тоже извозчик! Плеханова не знаешь! [15]

Чертог вдовы Грицацуевой сиял [16]. Во главе свадебного стола сидел марьяжный король — сын турецкоподданного. Он был элегантен и пьян. Гости шумели.

Молодая была уже не молода. Ей было не меньше тридцати пяти лет. Природа одарила ее щедро. Тут было все: арбузные груди [17], нос — обухом, расписные щеки и мощный затылок. Нового мужа она обожала и очень боялась. Поэтому звала его не по имени и даже не по отчеству, которого она так никогда и не узнала, а по фамилии: товарищ Бендер.

Ипполит Матвеевич снова сидел на заветном стуле. В продолжение всего свадебного ужина он подпрыгивал на нем, чтобы почувствовать твердое. Иногда это ему удавалось. Тогда все присутствующие нравились ему, и он неистово начинал кричать «горько».

Остап все время произносил речи, спичи и тосты. Пили за народное просвещение и ирригацию Узбекистана. После этого гости стали расходиться. Ипполит Матвеевич задержался в передней и шепнул Бендеру:

— Так вы не тяните. Они там.

— Вы — стяжатель,— ответил пьяный Остап,— ждите меня в гостинице. Никуда не уходите. Я могу прийти каждую минуту. Уплатите в гостинице по счету. Чтоб все было готово. Адье, фельдмаршал! Пожелайте мне спокойной ночи.

Ипполит Матвеевич пожелал и отправился в «Сорбонну» волноваться.

В пять часов утра явился Остап со стулом. Ипполита Матвеевича проняло. Остап поставил стул посредине комнаты и сел.

— Как это вам удалось? — выговорил наконец Воробьянинов.

— Очень просто, по-семейному. Вдовица спит и видит сон. Жаль было будить [18]. «На заре ты ее не буди» [19]. Увы! Пришлось оставить любимой записку. «Выезжаю с докладом в Новохоперск [20]. К обеду не жди. Твой Суслик». А стул я захватил в столовой. Трамвая в эти утренние часы нет — отдыхал на стуле по пути.

Ипполит Матвеевич с урчанием кинулся к стулу.

— Тихо,— сказал Остап,— нужно действовать без шума.

Он вынул из кармана плоскогубцы, и работа закипела.

— Вы дверь заперли? — спросил Остап.

Отталкивая нетерпеливого Воробьянинова, Остап аккуратно вскрыл стул, стараясь не повредить английского ситца в цветочках.

— Такого материала теперь нет, надо его сохранить. Товарный голод, ничего не поделаешь.

Все это довело Ипполита Матвеевича до крайнего раздражения.

— Готово,— сказал Остап тихо.

Он приподнял покровы и обеими руками стал шарить между пружинами. На лбу у него обозначилась венозная ижица.

— Ну? — повторял Ипполит Матвеевич на разные лады.— Ну? Ну?

— Ну и ну,— отвечал Остап раздраженно,— один шанс против одиннадцати. И этот шанс...

Он хорошенько порылся в стуле и закончил:

— И этот шанс пока не наш.

Он поднялся во весь рост и принялся чистить коленки. Ипполит Матвеевич кинулся к стулу.

Брильянтов не было. У Ипполита Матвеевича обвисли руки. Но Остап был по-прежнему бодр.

— Теперь наши шансы увеличились.

Он походил по комнате.

— Ничего! Этот стул обошелся вдове больше, чем нам.

Остап вынул из бокового кармана золотую брошь со стекляшками, дутый золотой браслет, полдюжины золоченых ложечек и чайное ситечко.

Ипполит Матвеевич в горе даже не сообразил, что стал соучастником обыкновенной кражи.

— Пошлая вещь,— заметил Остап,— но согласитесь, что я не мог покинуть любимую женщину, не оставив о ней никакого воспоминания. Однако времени терять не следует. Это еще только начало. Конец в Москве. А мебельный музей — это вам не вдова; там потруднее будет!

Компаньоны запихнули обломки стула под кровать и, подсчитав деньги (их вместе с пожертвованиями в пользу детей оказалось пятьсот тридцать пять рублей), выехали на вокзал к московскому поезду.

Ехать пришлось через весь город на извозчике.

На Кооперативной они увидели Полесова, бежавшего по тротуару, как пугливая антилопа. За ним гнался дворник дома № 5 по Перелешинскому переулку. Заворачивая за угол, концессионеры успели заметить, что дворник настиг Виктора Михайловича и принялся его дубасить [21]. Полесов кричал «караул!» и «хам!».

До отхода поезда сидели в уборной, опасаясь встречи с любимой женщиной [22].

Поезд уносил друзей в шумный центр. Друзья приникли к окну.

Вагоны проносились над Гусищем.

Внезапно Остап заревел и схватил Воробьянинова за бицепс.

— Смотрите, смотрите! — крикнул он.— Скорее! Альхен, с-сукин сын!..

Ипполит Матвеевич посмотрел вниз. Под насыпью дюжий усатый молодец тащил тачку, груженную рыжей фисгармонией и пятью оконными рамами. Тачку подталкивал стыдливого вида гражданин в мышиной толстовочке.

Солнце пробилось сквозь тучи. Сияли кресты церквей.

Остап, хохоча, высунулся из окна и гаркнул:

— Пашка! На толкучку едешь?

Паша Эмильевич поднял голову, но увидел только буфера последнего вагона и еще сильнее заработал ногами.

— Видели? — радостно спросил Остап.— Красота! Вот работают люди!

Остап похлопал загрустившего Воробьянинова по спине.

— Ничего, папаша! Не унывайте! Заседание продолжается. Завтра вечером мы в Москве!

Часть вторая

В МОСКВЕ

Глава XV

СРЕДИ ОКЕАНА СТУЛЬЕВ

Статистика знает все.

Точно учтено количество пахотной земли в СССР с подразделением на чернозем, суглинок и лёсс. Все граждане обоего пола записаны в аккуратные толстые книги, так хорошо известные Ипполиту Матвеевичу Воробьянинову — книги загсов. Известно, сколько какой пищи съедает в год средний гражданин республики. Известно, сколько этот средний гражданин выпивает в среднем водки, с примерным указанием потребляемой закуски. Известно, сколько в стране охотников, балерин, револьверных станков, собак всех пород, велосипедов, памятников, девушек, маяков и швейных машинок.

Как много жизни, полной пыла, страстей и мысли, глядит на нас со статистических таблиц!

Кто он, розовощекий индивид, сидящий с салфеткой на груди за столиком и с аппетитом уничтожающий дымящуюся снедь? Вокруг него лежат стада миниатюрных быков. Жирные свиньи сбились в угол таблицы. В специальном статистическом бассейне плещутся бесчисленные осетры [1], налимы и рыба чехонь. На плечах, руках и голове индивида сидят куры. В перистых облаках летают домашние гуси, утки и индейки. Под столом прячутся два кролика. На горизонте возвышаются пирамиды и вавилоны из печеного хлеба. Небольшая крепость из варенья омывается молочной рекой. Огурец, величиною в пизанскую башню, стоит на горизонте. За крепост-

ными валами из соли и перцу пополуротно маршируют вина, водки и наливки. В арьергарде жалкой кучкой плетутся безалкогольные напитки: нестроевые нарзаны, лимонады и сифоны в проволочных сетках.

Кто же этот розовощекий индивид — обжора, пьянчуга и сластун? Гаргантюа, король дипсодов? Силач Фосс? Легендарный солдат Яшка Красная Рубашка? Лукулл? [2]

Это не Лукулл. Это — Иван Иванович Сидоров или Сидор Сидорович Иванов; средний гражданин, съедающий в среднем за свою жизнь всю изображенную на таблице снедь. Это — нормальный потребитель калорий и витаминов, тихий сорокалетний холостяк, служащий в госмагазине галантереи и трикотажа.

От статистики не скроешься никуда. Она имеет точные сведения не только о количестве зубных врачей, колбасных, шприцев, дворников, кинорежиссеров, проституток, соломенных крыш, вдов, извозчиков и колоколов, но знает даже, сколько в стране статистиков.

И одного она не знает.

Не знает она, сколько в СССР стульев.

Стульев очень много. Последняя статистическая перепись определила численность населения союзных республик в сто сорок три миллиона человек. Если отбросить девяносто миллионов крестьян, предпочитающих стульям лавки, полати, завалинки, а на Востоке — истертые ковры и паласы, то все же остается пятьдесят миллионов человек, в домашнем обиходе которых стулья являются предметами первой необходимости. Если же принять во внимание возможные просчеты в исчислениях и привычку некоторых граждан Союза сидеть между двух стульев [3], то, сократив на всякий случай общее число вдвое, найдем, что стульев в стране должно быть не менее двадцати шести с половиной миллионов. Для верности откажемся еще от шести с половиной миллионов. Оставшиеся двадцать миллионов будут числом минимальным.

Среди этого океана стульев, сделанных из ореха, дуба, ясеня, палисандра, красного дерева и карельской березы, среди стульев еловых и сосновых герои романа должны найти ореховый гамбсовский стул с гнутыми ножками, таящий в своем обитом английским ситцем брюхе сокровища мадам Петуховой.

Концессионеры лежали на верхних полках и еще спали, когда поезд осторожно перешел Оку и, усилив ход, стал приближаться к Москве.

Глава XVI

ОБЩЕЖИТИЕ ИМЕНИ МОНАХА БЕРТОЛЬДА ШВАРЦА

Ипполит Матвеевич и Остап, напирая друг на друга, стояли у открытого окна жесткого вагона и внимательно смотрели на коров, медленно сходивших с насыпи, на хвою, на дощатые дачные платформы.

Все дорожные анекдоты были уже рассказаны. «Старгородская правда» от вторника прочитана до объявлений и покрыта масляными пятнами. Все цыплята, яйца и маслины съедены.

Оставался самый томительный участок пути — последний час перед Москвой.

Из реденьких лесочков и рощ подскакивали к насыпи веселенькие дачки. Были среди них деревянные дворцы, блещущие стеклом веранд и свежевыкрашенными железными крышами. Были и простые деревянные срубы с крохотными квадратными оконцами, настоящие капканы для дачников.

В то время как пассажиры с видом знатоков рассматривали горизонт и, перевирая сохранившиеся в памяти воспоминания о битве при Калке, рассказывали друг другу прошлое и настоящее Москвы, Ипполит Матвеевич упорно старался представить себе музей мебели. Музей представлялся ему в виде многоверстного коридора, по стенам которого шпалерами стояли стулья. Воробьянинов видел себя быстро идущим между ними.

— Как еще будет с музеем мебели, неизвестно. Обойдется? — встревоженно говорил он.

— Вам, предводитель, пора уже лечиться электричеством. Не устраивайте преждевременной истерики. Если вы уже не можете не переживать, то переживайте молча.

Поезд прыгал на стрелках. Глядя на него, семафоры разевали рты. Пути учащались. Чувствовалось приближение огромного железнодорожного узла. Трава исчезла, ее заменил шлак. Свистали маневровые паровозы. Стре-

лочники трубили. Внезапно грохот усилился. Поезд вкатился в коридор между порожними составами и, щелкая, как турникет, стал пересчитывать вагоны.

Пути вздваивались.

Поезд выскочил из коридора. Ударило солнце. Низко, по самой земле, разбегались стрелочные фонари, похожие на топорики. Валил дым. Паровоз, отдуваясь, выпустил белоснежные бакенбарды. На поворотном кругу стоял крик. Деповцы загоняли паровоз в стойло.

От резкого торможения хрустнули поездные суставы. Все завизжало, и Ипполиту Матвеевичу показалось, что он попал в царство зубной боли. Поезд причалил к асфальтовому перрону.

Это была Москва. Это был Рязанский — самый свежий и новый из всех московских вокзалов.

Ни на одном из восьми остальных вокзалов Москвы нет таких обширных и высоких помещений, как на Рязанском. Весь Ярославский вокзал, с его псевдорусскими гребешками и геральдическими курочками [1], легко может поместиться в большом буфете-ресторане Рязанского вокзала.

Московские вокзалы — ворота города [2]. Ежедневно они впускают и выпускают тридцать тысяч пассажиров. Через Александровский вокзал входит в Москву иностранец на каучуковых подошвах, в костюме для гольфа (шаровары и толстые шерстяные чулки наружу). С Курского — попадает в Москву кавказец в коричневой бараньей шапке с вентиляционными дырочками и рослый волгарь в пеньковой бороде. С Октябрьского — выскакивает полуответственный работник с портфелем из дивной свиной кожи. Он приехал из Ленинграда по делам увязки, согласования и конкретного охвата [3]. Представители Киева и Одессы проникают в столицу через Брянский вокзал. Уже на станции Тихонова пустынь киевляне начинают презрительно улыбаться. Им великолепно известно, что Крещатик — наилучшая улица на земле. Одесситы тащат с собой корзины и плоские коробки с копченой скумбрией. Им тоже известна лучшая улица на земле. Но это, конечно, не Крещатик, это улица Лассаля, бывшая Дерибасовская. Из Саратова, Аткарска, Тамбова, Ртищева и Козлова в Москву приезжают с Павелецкого вокзала. Самое незначительное число людей прибывает в Москву через Савеловский. Это — башмач-

ники из Талдома, жители города Дмитрова, рабочие Яхромской мануфактуры или унылый дачник, живущий зимой и летом на станции Хлебниково. Ехать здесь в Москву недолго. Самое большое расстояние по этой линии — сто тридцать верст. С Ярославского вокзала попадают в столицу люди, приехавшие из Владивостока, Хабаровска, Читы, из городов дальних и больших.

Самые диковинные пассажиры, однако, на Рязанском вокзале. Это узбеки в белых кисейных чалмах и цветочных халатах, краснобородые таджики, туркмены, хивинцы и бухарцы, над республиками которых сияет вечное солнце.

Концессионеры с трудом пробились к выходу и очутились на Каланчевской площади. Справа от них высились геральдические курочки Ярославского вокзала. Прямо против них тускло поблескивал Октябрьский вокзал, выкрашенный масляной краской в два цвета. Часы на нем показывали пять минут одиннадцатого. На часах Ярославского вокзала было ровно десять. А посмотрев на темно-синий, украшенный знаками Зодиака циферблат Рязанского вокзала, путешественники заметили, что часы показывали без пяти десять.

— Очень удобно для свиданий! — сказал Остап.— Всегда есть десять минут форы.

Извозчик издал губами поцелуйный звук. Проехали под мостом, и перед путниками развернулась величественная панорама столичного города.

— Куда мы, однако, едем? — спросил Ипполит Матвеевич.

— К хорошим людям,— ответил Остап,— в Москве их масса. И все мои знакомые.

— И мы у них остановимся?

— Это общежитие. Если не у одного, то у другого место всегда найдется.

В Охотном ряду было смятение. Врассыпную, с лотками на головах, как гуси, бежали беспатентные лоточники. За ними лениво трусил милиционер [4]. Беспризорные сидели возле асфальтового чана и с наслаждением вдыхали запах кипящей смолы.

Выехали на Арбатскую площадь, проехали по Пречистенскому бульвару и, свернув направо, остановились на Сивцевом Вражке.

— Что это за дом? — спросил Ипполит Матвеевич.

Остап посмотрел на розовый домик с мезонином и ответил:

— Общежитие студентов-химиков имени монаха Бертольда Шварца [5].

— Неужели монаха?

— Ну, пошутил, пошутил. Имени Семашко.

Как и полагается рядовому студенческому общежитию в Москве, дом студентов-химиков давно уже был заселен людьми, имеющими к химии довольно отдаленное отношение. Студенты расползлись. Часть из них окончила курс и разъехалась по назначениям, часть была исключена за академическую неуспешность. Именно эта часть, год от году возрастая, образовала в розовом домике нечто среднее между жилтовариществом и феодальным поселком. Тщетно пытались ряды новых студентов ворваться в общежитие. Экс-химики были необыкновенно изобретательны и отражали все атаки. На домик махнули рукой. Он стал считаться диким и исчез со всех планов МУНИ [6]. Его как будто бы и не было. А между тем он был и в нем жили люди.

Концессионеры поднялись по лестнице на второй этаж и свернули в совершенно темный коридор.

— Свет и воздух,— сказал Остап [7].

Внезапно в темноте, у самого локтя Ипполита Матвеевича, кто-то засопел.

— Не пугайтесь,— заметил Остап,— это не в коридоре. Это за стеной. Фанера, как известно из физики,— лучший проводник звука. Осторожнее! Держитесь за меня! Тут где-то должен быть несгораемый шкаф.

Крик, который сейчас же издал Воробьянинов, ударившись грудью об острый железный угол, показал, что шкаф действительно где-то тут.

— Что, больно? — осведомился Остап.— Это еще ничего. Это — физические мучения. Зато сколько здесь было моральных мучений — жутко вспомнить [8]. Тут вот рядом стоял скелет, собственность студента Иванопуло. Он купил его на Сухаревке [9], а держать в комнате боялся. Так что посетители сперва ударялись о кассу, а потом на них падал скелет. Беременные женщины были очень недовольны.

По лестнице, шедшей винтом, компаньоны поднялись в мезонин. Большая комната мезонина была разрезана фанерными перегородками на длинные ломти, в два

аршина ширины каждый. Комнаты были похожи на пеналы [10], с тем только отличием, что, кроме карандашей и ручек, здесь были люди и примусы.

— Ты дома, Коля? — тихо спросил Остап, остановившись у центральной двери.

В ответ на это во всех пяти пеналах завозились и загалдели.

— Дома,— ответили за дверью.

— Опять к этому дураку гости спозаранку пришли! — зашептал женский голос из крайнего пенала слева.

— Да дайте же человеку поспать! — буркнул пенал № 2.

В третьем пенале радостно зашипели:

— К Кольке из милиции пришли. За вчерашнее стекло.

В пятом пенале молчали. Там ржал примус и целовались.

Остап толкнул ногою дверь. Все фанерное сооружение затряслось, и концессионеры проникли в Колькину щель. Картина, представившаяся взору Остапа, при внешней своей невинности, была ужасна. В комнате из мебели был только матрац в красную полоску, лежавший на четырех кирпичах. Но не это обеспокоило Остапа. Колькина мебель была ему известна давно. Не удивил его и сам Колька, сидящий на матраце с ногами. Но рядом сидело такое небесное создание, что Остап сразу омрачился. Такие девушки никогда не бывают деловыми знакомыми — для этого у них слишком голубые глаза и чистая шея. Это любовницы или, еще хуже, это жены — и жены любимые. И действительно, Коля называл создание Лизой, говорил ей «ты» и показывал ей рожки.

Ипполит Матвеевич снял свою касторовую шляпу. Остап вызвал Колю в коридор. Там они долго шептались.

— Прекрасное утро, сударыня,— сказал Ипполит Матвеевич.

Голубоглазая сударыня засмеялась и без всякой видимой связи с замечанием Ипполита Матвеевича заговорила о том, какие дураки живут в соседнем пенале.

— Они нарочно заводят примус, чтобы не было слышно, как они целуются. Но вы поймите, это же глупо. Мы все слышим. Вот они действительно ничего уже не слышат из-за своего примуса. Хотите, я вам сейчас покажу? Слушайте!

И Колина жена, постигшая все тайны примуса, громко сказала:

— Зверевы дураки!

За стеной слышалось адское пение примуса и звуки поцелуев.

— Видите? Они ничего не слышат. Зверевы дураки, болваны и психопаты [11]. Видите!..

— Да,— сказал Ипполит Матвеевич.

— А мы примуса не держим. Зачем? Мы ходим обедать в вегетарианскую столовую, хотя я против вегетарианской столовой. Но когда мы с Колей поженились, он мечтал о том, как мы вместе будем ходить в вегетарианку. Ну вот мы и ходим. Я очень люблю мясо. А там котлеты из лапши. Только вы, пожалуйста, ничего не говорите Коле...

В это время вернулся Коля с Остапом.

— Ну что ж, раз у тебя решительно нельзя остановиться, мы пойдем к Пантелею.

— Верно, ребята! — закричал Коля.— Идите к Иванопуло. Это свой парень.

— Приходите к нам в гости,— сказала Колина жена,— мы с мужем будем очень рады.

— Опять в гости зовут! — возмутились в крайнем пенале слева.— Мало им гостей!

— А вы — дураки, болваны и психопаты, не ваше дело! — сказала Колина жена, не повышая голоса.

— Ты слышишь, Иван Андреевич,— заволновались в крайнем пенале,— твою жену оскорбляют, а ты молчишь.

Подали свой голос невидимые комментаторы и из других пеналов. Словесная перепалка разрасталась. Компаньоны ушли вниз, к Иванопуло.

Студента не было дома. Ипполит Матвеевич зажег спичку. На дверях висела записка: «Буду не раньше 9 ч. Пантелей».

— Не беда,— сказал Остап,— я знаю, где ключ.

Он пошарил под несгораемой кассой, достал ключ и открыл дверь.

Комната студента Иванопуло было точно такого же размера, как и Колина, но зато угловая. Одна стена ее была каменная, чем студент очень гордился. Ипполит Матвеевич с огорчением заметил, что у студента не было даже матраца.

— Отлично устроимся,— сказал Остап,— приличная кубатура для Москвы. Если мы уляжемся все втроем на полу, то даже останется немного места. А Пантелей — сукин сын! Куда он девал матрац, интересно знать?

Окно выходило в переулок. Там ходил милиционер. Напротив, в домике, построенном на манер готической башни, помещалось посольство крохотной державы. За железной решеткой играли в теннис. Летал белый мячик. Слышались короткие возгласы.

— Аут,— сказал Остап,— класс игры невысокий. Однако давайте отдыхать.

Концессионеры разостлали на полу газеты. Ипполит Матвеевич вынул подушку-думку, которую возил с собой [12].

Остап повалился на телеграммы и заснул. Ипполит Матвеевич спал уже давно.

Глава XVII

УВАЖАЙТЕ МАТРАЦЫ, ГРАЖДАНЕ!

— Лиза, пойдем обедать!

— Мне не хочется. Я вчера уже обедала.

— Я тебя не понимаю.

— Не пойду я есть фальшивого зайца.

— Ну, и глупо!

— Я не могу питаться вегетарианскими сосисками.

— Сегодня будешь есть шарлотку.

— Мне что-то не хочется.

— Говори тише. Все слышно.

И молодые супруги перешли на драматический шепот.

Через две минуты Коля понял в первый раз за три месяца супружеской жизни, что любимая женщина любит морковные, картофельные и гороховые сосиски гораздо меньше, чем он.

— Значит, ты предпочитаешь собачину диетическому питанию? — закричал Коля, в горячности не учтя подслушивающих соседей.

— Да говори тише! — громко закричала Лиза.— И потом ты ко мне плохо относишься. Да! Я люблю мясо! Иногда. Что же тут дурного?

Коля изумленно замолчал. Этот поворот был для

него неожиданным. Мясо пробило бы в Колином бюджете огромную, незаполнимую брешь. Прогуливаясь вдоль матраца, на котором, свернувшись в узелок, сидела раскрасневшаяся Лиза, молодой супруг производил отчаянные вычисления.

Копирование на кальку в чертежном бюро «Техносила» давало Коле Калачову даже в самые удачные месяцы никак не больше сорока рублей. За квартиру Коля не платил. В диком поселке не было управдома, и квартирная плата была там понятием абстрактным. Десять рублей уходило на обучение Лизы кройке и шитью на курсах с правами строительного техникума. Обед на двоих (одно первое — борщ монастырский [1] и одно второе — фальшивый заяц или настоящая лапша), съедаемый честно пополам в вегетарианской столовой «Не укради» [2], вырывали из бюджета супругов тринадцать рублей в месяц. Остальные деньги расплывались неизвестно куда. Это больше всего смущало Колю. «Куда идут деньги?» — задумывался он, вытягивая рейсфедером на небесного цвета кальке длинную и тонкую линию. При таких условиях перейти на мясоедение значило гибель. Поэтому Коля пылко заговорил:

— Подумай только, пожирать трупы убитых животных! Людоедство под маской культуры! Все болезни происходят от мяса.

— Конечно,— с застенчивой иронией сказала Лиза,— например, ангина.

— Да, да, и ангина! А что ты думаешь? Организм, ослабленный вечным потреблением мяса, не в силах сопротивляться инфекции.

— Как это глупо!

— Не это глупо. Глуп тот, кто стремится набить свой желудок, не заботясь о количестве витаминов.

Коля вдруг замолчал. Все больше и больше заслоняя фон из пресных и вялых лапшевников, каши и картофельной чепухи, перед Колиным внутренним оком предстала обширная свиная котлета [3]. Она, как видно, только что соскочила со сковороды. Она еще шипела, булькала и выпускала пряный дым. Кость из котлеты торчала, как дуэльный пистолет.

— Ведь ты пойми,— закричал Коля,— какая-нибудь свиная котлета отнимает у человека неделю жизни!

— Пусть отнимает! — сказала Лиза.— Фальшивый

заяц отнимает полгода. Вчера, когда мы съели морковное жаркое, я почувствовала, что умираю. Только я не хотела тебе говорить.

— Почему же ты не хотела говорить?

— У меня не было сил. Я боялась заплакать [4].

— А теперь ты не боишься?

— Теперь мне уже все равно.

Лиза всплакнула.

— Лев Толстой,— сказал Коля дрожащим голосом,— тоже не ел мяса.

— Да-а,— ответила Лиза, икая от слез,— граф ел спаржу.

— Спаржа не мясо.

— А когда он писал «Войну и мир», он ел мясо! Ел, ел, ел [5]. И когда «Анну Каренину» писал,— лопал, лопал, лопал!

— Да замолчи!

— Лопал! Лопал! Лопал!

— А когда «Крейцерову сонату» писал, тогда тоже лопал? — ядовито спросил Коля.

— «Крейцерова соната» маленькая. Попробовал бы он написать «Войну и мир», сидя на вегетарианских сосисках!

— Что ты наконец прицепилась ко мне со своим Толстым?

— Я к тебе прицепилась с Толстым? Я? Я к вам прицепилась с Толстым?

Коля тоже перешел на «вы». В пеналах громко ликовали. Лиза поспешно с затылка на лоб натягивала голубую вязаную шапочку.

— Куда ты идешь?

— Оставь меня в покое. Иду по делу.

И Лиза убежала.

«Куда она могла пойти?» — подумал Коля. Он прислушался.

— Много воли дано вашей сестре при советской власти,— сказали в крайнем слева пенале.

— Утопится! — решили в третьем пенале.

Пятый пенал развел примус и занялся обыденными поцелуями.

Лиза взволнованно бежала по улицам.

Был тот час воскресного дня, когда счастливцы везут по Арбату с рынка матрацы.

Молодожены и советские середняки — главные покупатели пружинных матрацев. Они везут их стоймя и обнимают обеими руками [6]. Да как им не обнимать голубую, в лоснящихся цветочках, основу своего счастья!

Граждане! Уважайте пружинный матрац в голубых цветочках! Это — семейный очаг, альфа и омега меблировки, общее и целое домашнего уюта, любовная база, отец примуса! Как сладко спать под демократический звон его пружин! Какие чудесные сны видит человек, засыпающий на его голубой дерюге! Каким уважением пользуется каждый матрацевладелец!

Человек, лишенный матраца, жалок. Он не существует. Он не платит налогов, не имеет жены, знакомые не дают ему взаймы денег «до среды», шоферы такси посылают ему вдогонку оскорбительные слова, девушки смеются над ним: они не любят идеалистов.

Человек, лишенный матраца, большей частью пишет стихи:

Под мягкий звон часов Буре приятно отдыхать в качалке.
Снежинки вьются на дворе, и, как мечты, летают галки.

Творит он за высокой конторкой телеграфа, задерживая деловых матрацевладельцев, пришедших отправлять телеграммы.

Матрац ломает жизнь человеческую. В его обивке и пружинах таится некая сила, притягательная и до сих пор не исследованная. На призывный звон его пружин стекаются люди и вещи. Приходят финагент и девушки. Они хотят дружить с матрацевладельцами. Финагент делает это в целях фискальных, преследующих государственную пользу, а девушки — бескорыстно, повинуясь законам природы.

Начинается цветение молодости. Финагент, собравши налог, как пчела собирает весеннюю взятку с радостным гулом улетает в свой участковый улей [7]. А отхлынувших девушек заменяет жена и примус «Ювель № 1».

Матрац ненасытен. Он требует жертвоприношений. По ночам он издает звон падающего мяча. Ему нужна этажерка. Ему нужен стол на глупых тумбах. Лязгая пружинами, он требует занавесей, портьер и кухонной посуды. Он толкает человека и говорит ему:

— Пойди! Купи рубель и скалку!

— Мне стыдно за тебя, человек, у тебя до сих пор нет ковра!

— Работай! Я скоро принесу тебе детей! Тебе нужны деньги на пеленки и колясочку.

Матрац все помнит и все делает по-своему.

Даже поэт не может избежать общей участи. Вот он везет с рынка матрац, с ужасом прижимаясь к его мягкому брюху.

— Я сломлю твое упорство, поэт! — говорит матрац.— Тебе уже не надо будет бегать на телеграф писать стихи. Да и вообще стоит ли их писать? Служи! И сальдо будет всегда в твою пользу. Подумай о жене и детях.

— У меня нет жены! — кричит поэт, отшатываясь от пружинного учителя.

— Она будет. И я не поручусь, что это будет самая красивая девушка на земле. Я не знаю даже, будет ли она добра. Приготовься ко всему. У тебя родятся дети.

— Я не люблю детей!

— Ты полюбишь их!

— Вы пугаете меня, гражданин матрац!

— Молчи, дурак! Ты не знаешь всего! Ты еще возьмешь в Мосдреве кредит на мебель.

— Я убью тебя, матрац!

— Щенок! Если ты осмелишься это сделать, соседи донесут на тебя в домоуправление [8].

Так каждое воскресенье, под радостный звон матрацев, циркулируют по Москве счастливцы.

Но не этим одним, конечно, замечательно московское воскресенье. Воскресенье — музейный день.

Есть в Москве особая категория людей. Она ничего не понимает в живописи, не интересуется архитектурой и не любит памятников старины. Эта категория посещает музеи исключительно потому, что они расположены в прекрасных зданиях. Эти люди бродят по ослепительным залам, завистливо рассматривают расписные потолки, трогают руками то, что трогать воспрещено, и беспрерывно бормочут:

— Эх! Люди жили! [9]

Им не важно, что стены расписаны французом Пюви де Шаванном. Им важно узнать, сколько это стоило бывшему владельцу особняка. Они поднимаются по лестнице с мраморными изваяниями на площадках и представляют себе, сколько лакеев стояло здесь, сколько жалованья и чаевых получал каждый лакей. На камине

стоит фарфор, но они, не обращая на него внимания, решают, что камин — штука невыгодная: слишком много уходит дров. В столовой, обшитой дубовой панелью, они не смотрят на замечательную резьбу. Их мучит одна мысль: что ел здесь бывший хозяин-купец и сколько бы это стоило при теперешней дороговизне?

В любом музее можно найти таких людей. В то время как экскурсии бодро маршируют от одного шедевра к другому, такой человек стоит посреди зала и, не глядя ни на что, мычит тоскуя:

— Эх! Люди жили!

Лиза бежала по улице, проглатывая слезы. Мысли подгоняли ее. Она думала о своей счастливой и бедной жизни.

«Вот, если бы был еще стол и два стула, было бы совсем хорошо. И примус в конце концов нужно завести. Нужно как-то устроиться».

Она пошла медленнее, потому что внезапно вспомнила о ссоре с Колей. Кроме того, ей очень хотелось есть. Ненависть к мужу разгорелась в ней внезапно.

— Это просто безобразие! — сказала она вслух.

Есть захотелось еще сильней.

— Хорошо же, хорошо. Я сама знаю, что мне делать.

И Лиза, краснея, купила у торговки бутерброд с вареной колбасой. Как она ни была голодна, есть на улице показалось неудобным. Как-никак, а она все-таки была матрацевладелицей и тонко разбиралась в жизни. Она оглянулась и вошла в подъезд двухэтажного особняка. Там, испытывая большое наслаждение, она принялась за бутерброд. Колбаса была обольстительна. Большая экскурсия вошла в подъезд. Проходя мимо стоявшей у стены Лизы, экскурсанты посматривали на́ нее.

«Пусть видят!» — решила озлобленная Лиза.

Глава XVIII

МУЗЕЙ МЕБЕЛИ

Лиза вытерла платочком рот и смахнула с кофточки крошки. Ей стало веселее. Она стояла перед вывеской:

МУЗЕЙ МЕБЕЛЬНОГО МАСТЕРСТВА [1]

Возвращаться домой было неудобно. Идти было не к кому. В карманчике лежало двадцать копеек. И Лиза решила начать самостоятельную жизнь с посещения музея. Проверив наличность, Лиза пошла в вестибюль.

Там она сразу наткнулась на человека в подержанной бороде, который, упершись тягостным взглядом в малахитовую колонну, цедил сквозь усы:

— Богато жили люди!

Лиза с уважением посмотрела на колонну и прошла наверх.

В маленьких квадратных комнатах, с такими низкими потолками, что каждый входящий туда человек казался гигантом, Лиза бродила минут десять.

Это были комнаты, обставленные павловским ампиром, красным деревом и карельской березой — мебелью строгой, чудесной и воинственной. Два квадратных шкафа, стеклянные дверцы которых были крест-накрест пересечены копьями, стояли против письменного стола. Стол был безбрежен. Сесть за него было все равно что сесть за Театральную площадь, причем Большой театр с колоннадой и четверкой бронзовых коняг, волокущих Аполлона на премьеру «Красного мака» [2], показался бы на столе чернильным прибором. Так по крайней мере чудилось Лизе, воспитываемой на морковке как некий кролик. По углам стояли кресла с высокими спинками, верхушки которых были загнуты на манер бараньих рогов. Солнце лежало на персиковой обивке кресел.

В такое кресло хотелось сейчас же сесть, но сидеть на нем воспрещалось.

Лиза мысленно сопоставила, как выглядело бы кресло бесценного павловского ампира рядом с ее матрацем в красную полоску. Выходило — ничего себе. Она прочла на стене табличку с научным и идеологическим обоснованием павловского ампира и, огорчаясь тому, что у нее с Колей нет комнаты в этом дворце, вышла в неожиданный коридор.

По левую руку от самого пола шли низенькие полукруглые окна. Сквозь них, под ногами, Лиза увидела огромный белый двухсветный зал с колоннами. В зале тоже стояла мебель и блуждали посетители. Лиза остановилась. Никогда еще она не видела зала у себя под ногами.

Дивясь и млея, она долго смотрела вниз. Вдруг она заметила, что там от кресел к бюро переходят ее сегодняшние знакомые — Бендер и его спутник, бритоголовый представительный старик.

— Вот хорошо! — сказала Лиза.— Будет не так скучно.

Она очень обрадовалась, побежала вниз и сразу же заблудилась. Она попала в красную гостиную, в которой стояло предметов сорок. Это была ореховая мебель на гнутых ножках. Из гостиной не было выхода. Пришлось бежать назад через круглую комнату с верхним светом, меблированную, казалось, только цветочными подушками.

Она бежала мимо парчовых кресел итальянского Возрождения, мимо голландских шкафов, мимо большой готической кровати с балдахином на черных витых колоннах. Человек на этой постели казался бы не больше ореха.

Наконец Лиза услышала гул экскурсантов, невнимательно слушавших руководителя, обличавшего империалистические замыслы Екатерины II в связи с любовью покойной императрицы к мебели стиля Луи-Сез [3].

Это и был большой двухсветный зал с колоннами. Лиза прошла в противоположный его конец, где знакомый ей товарищ Бендер жарко беседовал со своим бритоголовым спутником.

Подходя, Лиза услышала звучный голос:

— Мебель в стиле шик-модерн. Но это, кажется, не то, что нам нужно.

— Да, но здесь, очевидно, есть еще и другие залы. Нам необходимо систематически все осмотреть.

— Здравствуйте,— сказала Лиза.

Оба повернулись и сразу сморщились.

— Здравствуйте, товарищ Бендер. Хорошо, что я вас нашла. А то одной скучно. Давайте смотреть все вместе.

Концессионеры переглянулись. Ипполит Матвеевич приосанился, хотя ему было неприятно, что Лиза может их задержать в важном деле поисков брильянтовой мебели.

— Мы — типичные провинциалы,— сказал Бендер нетерпеливо,— но как попали сюда вы, москвичка?

— Совершенно случайно. Я поссорилась с Колей.

— Вот как? — заметил Ипполит Матвеевич.

— Ну, покинем этот зал,— сказал Остап.

— А я его еще не смотрела. Он такой красивенький.

— Начинается! — шепнул Остап на ухо Ипполиту Матвеевичу. И, обращаясь к Лизе, добавил: — Смотреть здесь совершенно нечего. Упадочный стиль. Эпоха Керенского.

— Тут где-то, мне говорили, есть мебель мастера Гамбса,— сообщил Ипполит Матвеевич,— туда, пожалуй, отправимся.

Лиза согласилась и, взяв Воробьянинова под руку (он казался ей удивительно милым представителем науки), направилась к выходу. Несмотря на всю серьезность положения и наступивший решительный момент в поисках сокровищ, Бендер, идя позади парочки, игриво смеялся. Его смешил предводитель команчей в роли кавалера.

Лиза сильно стесняла концессионеров. В то время как они одним взглядом определяли, что в комнате нужной мебели нет, и невольно влеклись в следующую, Лиза подолгу застревала в каждом отделе. Она прочитывала вслух все печатные критики на мебель, отпускала острые замечания насчет посетителей и подолгу застаивалась у каждого экспоната. Невольно и совершенно незаметно для себя она приспосабливала виденную мебель к своей комнате и потребностям. Готическая кровать ей совсем не понравилась. Кровать была слишком велика. Если бы даже Коле удалось чудом получить комнату в три квадратных сажени, то и тогда средневековое ложе не поместилось бы в комнате. Однако Лиза долго обхаживала кровать, обмеривала шажками ее подлинную площадь. Лизе было очень весело. Она не замечала кислых физиономий своих спутников, рыцарские характеры которых не позволяли им сломя голову броситься в комнату мастера Гамбса.

— Потерпим,— шепнул Остап,— мебель не уйдет; а вы, предводитель, не жмите девочку. Я ревную.

Воробьянинов самодовольно улыбнулся.

Залы тянулись медленно. Им не было конца. Мебель александровской эпохи была представлена многочисленными комплектами. Сравнительно небольшие ее размеры привели Лизу в восторг.

— Смотрите, смотрите! — доверчиво кричала она, хватая Воробьянинова за рукав.— Видите это бюро? Оно чудно подошло бы к нашей комнате. Правда?

— Прелестная мебель! — гневно сказал Остап.— Упадочная только.

— А здесь я уже была,— сказала Лиза, входя в красную гостиную,— здесь, я думаю, останавливаться не стоит.

К ее удивлению, равнодушные к мебели спутники замерли у двери, как часовые.

— Что же вы стали? Пойдемте. Я уже устала.

— Подождите,— сказал Ипполит Матвеевич, освобождаясь от ее руки,— одну минуточку.

Большая комната была перегружена мебелью. Гамбсовские стулья расположились вдоль стены и вокруг стола. Диван в углу тоже окружали стулья. Их гнутые ножки и удобные спинки были захватывающе знакомы Ипполиту Матвеевичу. Остап испытующе смотрел на него. Ипполит Матвеевич стал красным.

— Вы устали, барышня,— сказал он Лизе,— присядьте-ка сюда и отдохните, а мы с ним походим немного. Это, кажется, интересный зал.

Лизу усадили.

Концессионеры отошли к окну.

— Они? — спросил Остап.

— Как будто они. Нужно более тщательно осмотреть.

— Все стулья тут?

— Сейчас я посчитаю. Подождите, подождите...

Воробьянинов стал переводить глаза со стула на стул.

— Позвольте,— сказал он наконец,— двадцать стульев. Этого не может быть. Их ведь должно быть всего десять.

— А вы присмотритесь хорошо. Может быть, это не те стулья.

Они стали ходить между стульями.

— Ну? — торопил Остап.

— Спинка как будто не такая, как у моих.

— Значит, не те?

— Не те.

— Напрасно я с вами связался, кажется.

Ипполит Матвеевич был совершенно подавлен.

— Ладно,— сказал Остап,— заседание продолжается. Стул — не иголка. Найдется. Дайте ордера сюда. Придется вступить в неприятный контакт с администрацией музея. Садитесь рядом с девочкой и сидите. Я сейчас приду.

— Чего это вы такой грустный? — говорила Лиза.— Вы устали?

Ипполит Матвеевич отделывался молчанием.

— У вас голова болит?

— Да, немножко. Заботы, знаете ли. Отсутствие женской ласки сказывается на жизненном укладе.

Лиза сперва удивилась, а потом, посмотрев на своего бритоголового собеседника, и на самом деле его пожалела. Глаза у Воробьянинова были страдальческие. Пенсне не скрывало резко обозначавшихся мешочков. Быстрый переход от спокойной жизни делопроизводителя уездного загса к неудобному и хлопотливому быту охотника за брильянтами и авантюриста даром не дался. Ипполит Матвеевич сильно похудел, и у него стала побаливать печень. Под суровым надзором Бендера Ипполит Матвеевич терял свою физиономию и быстро растворялся в могучем интеллекте сына турецко-подданного. Теперь, когда он на минуту остался вдвоем с очаровательной гражданкой Калачовой, ему захотелось рассказать ей обо всех горестях и волнениях, но он не посмел этого сделать.

— Да,— сказал он, нежно глядя на собеседницу,— такие дела. Как же вы поживаете, Елизавета...

— Петровна. А вас как зовут?

Обменялись именами-отчествами.

«Сказка любви дорогой»,— подумал Ипполит Матвеевич, вглядываясь в простенькое лицо Лизы [4]. Так страстно, так неотвратимо захотелось старому предводителю женской ласки, отсутствие которой тяжело сказывается на жизненном укладе, что он немедленно взял Лизину лапку в свои морщинистые руки и горячо заговорил о Париже. Ему захотелось быть богатым, расточительным и неотразимым. Ему хотелось увлекать и под шум оркестров пить редереры с красоткой из дамского оркестра в отдельном кабинете [5]. О чем было говорить с этой девочкой, которая, безусловно, ничего не знает ни о редерерах, ни о дамских оркестрах и которая по своей природе даже не может постичь всей прелести этого жанра. А быть увлекательным так хотелось! И Ипполит Матвеевич обольщал Лизу рассказами о Париже.

— Вы научный работник? — спросила Лиза.

— Да, некоторым образом,— ответил Ипполит Матвеевич, чувствуя, что со времени знакомства с Бендером он вновь приобрел не свойственное ему в последние годы нахальство.

— А сколько вам лет, простите за нескромность?

— К науке, которую я в настоящий момент представляю, это не имеет отношения.

Этим быстрым и метким ответом Лиза была покорена.

— Но все-таки? Тридцать? Сорок? Пятьдесят?

— Почти. Тридцать восемь.

— Ого! Вы выглядите значительно моложе.

Ипполит Матвеевич почувствовал себя счастливым.

— Когда вы доставите мне счастье увидеться с вами снова? — спросил Ипполит Матвеевич в нос.

Лизе стало очень стыдно. Она заерзала в кресле и затосковала.

— Куда это товарищ Бендер запропастился? — сказала она тоненьким голосом.

— Так когда же? — спросил Воробьянинов нетерпеливо.— Когда и где мы увидимся?

— Ну, я не знаю. Когда хотите.

— Сегодня можно?

— Сегодня?

— Умоляю вас.

— Ну, хорошо. Пусть сегодня. Заходите к нам.

— Нет, давайте встретимся на воздухе. Теперь такие погоды замечательные. Знаете стихи: «Это май-баловник, это май-чародей веет свежим своим опахалом» [6].

— Это Жарова стихи? [7]

— М-м... Кажется. Так сегодня? Где же?

— Какой вы странный! Где хотите. Хотите — у несгораемого шкафа? Знаете? Когда стемнеет...

Едва Ипполит Матвеевич успел поцеловать Лизе руку [8], что он сделал весьма торжественно, в три разделения, как вернулся Остап. Остап был очень деловит.

— Простите, мадемуазель,— сказал он быстро,— но мы с приятелем не сможем вас проводить. Открылось небольшое, но очень важное дельце. Нам надо срочно отправиться в одно место.

У Ипполита Матвеевича захватило дыхание.

— До свидания, Елизавета Петровна,— сказал он поспешно,— простите, простите, простите, но мы страшно спешим.

И компаньоны убежали, оставив удивленную Лизу в комнате, обильно обставленной гамбсовской мебелью.

— Если бы не я,— сказал Остап, когда они спускались

по лестнице,— ни черта бы не вышло. Молитесь на меня! Молитесь, молитесь, не бойтесь, голова не отвалится! Слушайте! Ваша мебель музейного значения не имеет. Ей место не в музее, а в казарме штрафного батальона. Вы удовлетворены этой ситуацией?

— Что за издевательство! — воскликнул Воробьянинов, начавший было освобождаться из-под ига могучего интеллекта сына турецко-подданного.

— Молчание,— холодно сказал Остап,— вы не знаете, что происходит. Если мы сейчас не захватим нашу мебель — кончено. Никогда нам ее не видать. Только что я имел в конторе тяжелый разговорчик с заведующим этой исторической свалкой.

— Ну, и что же? — закричал Ипполит Матвеевич.— Что же сказал вам заведующий?

— Сказал все, что надо. Не волнуйтесь. «Скажите,— спросил я его,— чем объяснить, что направленная вам по ордеру мебель из Старгорода не имеется в наличности?» Спросил я это, конечно, любезно, в товарищеском порядке. «Какая это мебель? — спрашивает он.— У меня в музее таких фактов не наблюдается». Я ему сразу ордера подсунул. Он полез в книги. Искал полчаса и наконец возвращается. Ну, как вы себе представляете? Где эта мебель?

— Пропала? — пискнул Воробьянинов.

— Представьте себе, нет. Представьте себе, что в таком кавардаке она уцелела. Как я вам уже говорил, музейной ценности она не имеет. Ее свалили в склад, и только вчера, заметьте себе, вчера, через семь лет (она лежала на складе семь лет!), она была отправлена в аукцион на продажу. Аукцион Главнауки. И, если ее не купили вчера или сегодня утром, она наша! Вы удовлетворены?

— Скорее! — закричал Ипполит Матвеевич.

— Извозчик! — завопил Остап.

Они сели не торгуясь.

— Молитесь на меня, молитесь! Не бойтесь, гофмаршал! Вино, женщины и карты нам обеспечены. Тогда рассчитаемся и за голубой жилет.

В пассаж на Петровке, где помещается аукционный зал, концессионеры вбежали бодрые, как жеребцы.

В первой же комнате аукциона они увидели то, что так долго искали. Все десять стульев Ипполита Матвеевича стояли вдоль стенки на своих гнутых ножках. Даже обив-

ка на них не потемнела, не выгорела, не попортилась. Стулья были свежие и чистые, как будто только что вышли из-под надзора рачительной Клавдии Ивановны.

— Они? — спросил Остап.

— Боже, Боже,— твердил Ипполит Матвеевич,— они, они. Они самые. На этот раз сомнений никаких.

— На всякий случай проверим,— сказал Остап, стараясь быть спокойным.

Он подошел к продавцу:

— Скажите, эти стулья, кажется, из мебельного музея?

— Эти? Эти — да.

— А они продаются?

— Продаются.

— Какая цена?

— Цены еще нет. Они у нас идут с аукциона.

— Ага. Сегодня?

— Нет. Сегодня торг уже кончился. Завтра с пяти часов.

— А сейчас они не продаются?

— Нет. Завтра, с пяти часов.

Так, сразу же, уйти от стульев было невозможно.

— Разрешите,— пролепетал Ипполит Матвеевич,— осмотреть. Можно?

Концессионеры долго рассматривали стулья, садились на них, смотрели для приличия и другие вещи. Воробьянинов сопел и все время подталкивал Остапа локтем.

— Молитесь на меня! — шептал Остап.— Молитесь, предводитель.

Ипполит Матвеевич был готов не только молиться на Остапа, но даже целовать подметки его малиновых штиблет.

— Завтра,— говорил он,— завтра, завтра, завтра [9].

Ему хотелось петь.

Глава XIX

БАЛЛОТИРОВКА ПО-ЕВРОПЕЙСКИ

В то время как друзья вели культурно-просветительный образ жизни, посещали музеи и делали авансы девушкам, в Старгороде, на улице Плеханова, двойная

вдова Грицацуева, женщина толстая и слабая, совещалась и конспирировала со своими соседками. Все скопом рассматривали оставленную Бендером записку и даже разглядывали ее на свет. Но водяных знаков на ней не было, а если бы они и были, то и тогда таинственные каракули великолепного Остапа не стали бы более ясными.

Прошло три дня. Горизонт оставался чистым. Ни Бендер, ни чайное ситечко, ни дутый браслетик, ни стул не возвращались. Все эти одушевленные и неодушевленные предметы пропали самым загадочным образом.

Тогда вдова приняла радикальные меры. Она пошла в контору «Старгородской правды», и там ей живо состряпали объявление:

УМОЛЯЮ

лиц, знающих местопребывание.

Ушел из дому т. Бендер, лет 25—30 [1]. Одет в зеленый костюм, желтые ботинки и голубой жилет. Брюнет.

Указавш. прошу сообщ. за приличн. вознагражд. Ул. Плеханова, 15, Грицацуевой.

— Это ваш сын? — участливо осведомились в конторе.

— Муж он мне! — ответила страдалица, закрывая лицо платком.

— Ах, муж!

— Законный. А что?

— Да ничего. Вы бы в милицию все-таки обратились.

Вдова испугалась. Милиции она страшилась. Провожаемая странными взглядами, вдова ушла.

Троекратно прозвучал призыв со страниц «Старгородской правды». Но молчала великая страна [2]. Не нашлось лиц, знающих местопребывание брюнета в желтых ботинках. Никто не являлся за приличным вознаграждением [3]. Соседки судачили.

Чело вдовы омрачалось с каждым днем все больше. И странное дело: муж мелькнул, как ракета, утащив с собой в черное небо хороший стул и семейное ситечко, а вдова все любила его. Кто может понять сердце женщины, особенно вдóвой?

К трамваю в Старгороде уже привыкли и садились в него безбоязненно. Кондуктора кричали свежими голо-

сами: «Местов нет», и все шло так, будто трамвай заведен в городе еще при Владимире Красное Солнышко. Инвалиды всех групп, женщины с детьми и Виктор Михайлович Полесов садились в вагоны с передней площадки. На крик: «Получите билеты!» — Полесов важно говорил: «Годовой»,— и оставался рядом с вагоновожатым. Годового билета у него не было и не могло быть.

Пребывание Воробьянинова и великого комбинатора оставило в городе глубокий след.

Заговорщики тщательно хранили доверенную им тайну. Молчал даже Виктор Михайлович, которого так и подмывало выложить волнующие его секреты первому встречному. Однако, вспоминая могучие плечи Остапа, Полесов крепился. Душу он отводил только в разговорах с гадалкой.

— А как вы думаете, Елена Станиславовна,— говорил он,— чем объяснить отсутствие наших руководителей?

Елену Станиславовну это тоже весьма интересовало, но она не имела никаких сведений.

— А не думаете ли вы, Елена Станиславовна,— продолжал неугомонный слесарь,— что они выполняют сейчас особое задание?

Гадалка была убеждена, что это именно так. Того же мнения придерживался, видно, и попугай в красных подштанниках. Он смотрел на Полесова своим круглым разумным глазом, как бы говоря: «Дай семечек, и я тебе сейчас все расскажу. Виктор, ты будешь губернатором. Тебе будут подчинены все слесаря. А дворник дома № 5, так и останется дворником, возомнившим о себе хамом» [4].

— А не думаете ли вы, Елена Станиславовна, что нам нужно продолжать работу? Как-никак, нельзя сидеть сложа руки!

Гадалка согласилась и заметила:

— А ведь Ипполит Матвеевич герой!

— Герой, Елена Станиславовна! Ясно. А этот боевой офицер с ним? Деловой человек! Как хотите, Елена Станиславовна, а дело так стоять не может. Решительно не может.

И Полесов начал действовать. Он делал регулярные визиты всем членам тайного общества «Меча и орала», особенно допекая осторожного владельца «Одесской

бубличной артели — «Московские баранки», гражданина Кислярского. При виде Полесова Кислярский чернел. А слова о необходимости действовать доводили боязливого бараночника до умоисступления.

К концу недели все собрались у Елены Станиславовны в комнате с попугаем. Полесов кипел.

— Ты, Виктор, не болбочи,— говорил ему рассудительный Дядьев,— чего ты целыми днями по городу носишься?

— Надо действовать! — кричал Полесов.

— Действовать надо, а вот кричать совершенно не надо. Я, господа, вот как себе все это представляю. Раз Ипполит Матвеевич сказал — дело святое. И, надо полагать, ждать нам осталось недолго. Как все это будет происходить, нам и знать не надо: на то военные люди есть. А мы часть гражданская [5] — представители городской интеллигенции и купечества. Нам что важно? Быть готовыми. Есть у нас что-нибудь? Центр у нас есть? Нету. Кто станет во главе города? Никого нет. А это, господа, самое главное. Англичане, господа, с большевиками, кажется, больше церемониться не будут. Это нам первый признак. Все переменится, господа, и очень быстро [6]. Уверяю вас.

— Ну, в этом мы и не сомневаемся,— сказал Чарушников, надуваясь.

— И прекрасно, что не сомневаетесь. Как ваше мнение, господин Кислярский? И ваше, молодые люди?

Никеша и Владя всем своим видом выразили уверенность в быстрой перемене. А Кислярский, понявший со слов главы торговой фирмы «Быстроупак», что ему не придется принимать непосредственного участия в вооруженных столкновениях, обрадованно поддакнул.

— Что же нам сейчас делать? — нетерпеливо спросил Виктор Михайлович.

— Погодите,— сказал Дядьев,— берите пример со спутника господина Воробьянинова. Какая ловкость! Какая осторожность! Вы заметили, как он быстро перевел дело на помощь беспризорным? Так нужно действовать и нам. Мы только помогаем детям. Итак, господа, наметим кандидатуры!

— Ипполита Матвеевича Воробьянинова мы предлагаем в предводители дворянства! — воскликнули молодые люди Никеша и Владя.

Чарушников снисходительно закашлялся.

— Куда там! Он не меньше чем министром будет. А то и выше подымай — в диктаторы! [7]

— Да что вы, господа,— сказал Дядьев,— предводитель — дело десятое! О губернаторе нам надо думать, а не о предводителе. Давайте начнем с губернатора. Я думаю...

— Господина Дядьева! — восторженно закричал Полесов.— Кому же еще взять бразды над всей губернией?

— Я очень польщен доверием...— начал Дядьев. Но тут выступил внезапно покрасневший Чарушников.

— Этот вопрос, господа,— сказал он с надсадой в голосе,— следовало бы провентилировать.

На Дядьева он старался не смотреть.

Владелец «Быстроупака» гордо рассматривал свои сапоги, на которые налипли деревянные стружки.

— Я не возражаю,— вымолвил он,— давайте пробаллотируем. Закрытым голосованием или открытым?

— Нам по-советскому не надо,— обиженно сказал Чарушников,—давайте голосовать по-честному, по-европейски — закрыто.

Голосовали бумажками. За Дядьева было подано четыре записки. За Чарушникова — две. Кто-то воздержался. По лицу Кислярского было видно, что это он. Ему не хотелось портить отношений с будущим губернатором, кто бы он ни был.

Когда трепещущий Полесов огласил результаты честной европейской баллотировки, в комнате воцарилось тягостное молчание. На Чарушникова старались не смотреть. Неудачливый кандидат в губернаторы сидел как оплеванный.

Елене Станиславовне было очень его жалко. Это она голосовала за него.

Другой голос Чарушников, искушенный в избирательных делах, подал за себя сам. Добрая Елена Станиславовна тут же сказала:

— А городским головой я предлагаю выбрать все-таки мосье Чарушникова [8].

— Почему же — все-таки? — проговорил великодушный губернатор.— Не все-таки, а именно его и никого другого. Общественная деятельность господина Чарушникова нам хорошо известна.

— Просим, просим! — закричали все.

— Так считать избрание утвержденным?

Оплеванный Чарушников ожил и даже запротестовал:

— Нет, нет, господа, я прошу пробаллотировать. Городского голову даже скорее нужно баллотировать, чем губернатора. Если уж, господа, вы хотите оказать мне доверие, то, пожалуйста, очень прошу вас, пробаллотируйте!

В пустую сахарницу посыпались бумажки.

— Шесть голосов — за,— сказал Полесов,— и один воздержался.

— Поздравляю вас, господин голова! — сказал Кислярский, по лицу которого было видно, что воздержался он и на этот раз.— Поздравляю вас!

Чарушников расцвел.

— Остается освежиться, ваше превосходительство,— сказал он Дядьеву.— Слетай-ка, Полесов, в «Октябрь». Деньги есть?

Полесов сделал рукой таинственный жест и убежал. Выборы на время прервали и продолжали их уже за ужином.

Попечителем учебного округа наметили бывшего директора дворянской гимназии, ныне букиниста, Распопова [9]. Его очень хвалили. Только Владя, выпивший три рюмки водки, вдруг запротестовал:

— Его нельзя выбирать. Он мне на выпускном экзамене двойку по логике поставил.

На Владю набросились.

— В такой решительный час,— закричали ему,— нельзя помышлять о собственном благе! Подумайте об отечестве.

Владю так быстро сагитировали, что даже он сам голосовал за своего мучителя. Распопов был избран всеми голосами при одном воздержавшемся.

Кислярскому предложили пост председателя биржевого комитета [10]. Он против этого не возражал, но при голосовании на всякий случай воздержался.

Перебирая знакомых и родственников, выбрали: полицмейстера, заведующего пробирной палатой, акцизного, податного и фабричного инспектора; заполнили вакансии окружного прокурора, председателя, секретаря и членов суда; наметили председателей земской и купеческой управы, попечительства о детях и, наконец, мещанской управы [11]. Елену Станиславовну выбрали попе-

чительницей обществ «Капля молока» и «Белый цветок» [12]. Никешу и Владю назначили, за их молодостью, чиновниками для особых поручений при губернаторе.

— Паз-звольте! — воскликнул вдруг Чарушников.— Губернатору целых два чиновника! А мне?

— Городскому голове,— мягко сказал губернатор,— чиновников для особых поручений не полагается по штату.

— Ну, тогда секретаря.

Дядьев согласился. Оживилась и Елена Станиславовна.

— Нельзя ли,— сказала она, робея,— тут у меня есть один молодой человек, очень милый и воспитанный мальчик. Сын мадам Черкесовой... [13] Очень, очень милый, очень способный... Он безработный сейчас. На бирже труда состоит. У него есть даже билет. Его обещали на днях устроить в союз... Не сможете ли вы взять его к себе? Мать будет очень благодарна.

— Пожалуй, можно будет,— милостиво сказал Чарушников,— как вы смотрите на это, господа? Ладно. В общем, я думаю, удастся.

— Что ж,— заметил Дядьев,— кажется, в общих чертах... все? Все как будто?

— А я? — раздался вдруг тонкий, волнующийся голос.

Все обернулись. В углу, возле попугая, стоял вконец расстроенный Полесов. У Виктора Михайловича на черных веках закипали слезы. Всем стало очень совестно. Гости вспомнили вдруг, что пьют водку Полесова и что он вообще один из главных организаторов старгородского отделения «Меча и орала».

Елена Станиславовна схватилась за виски и испуганно вскрикнула.

— Виктор Михайлович! — застонали все.— Голубчик! Милый! Ну, как вам не стыдно? Ну, чего вы стали в углу? Идите сюда сейчас же!

Полесов приблизился. Он страдал. Он не ждал от товарищей по мечу и оралу такой черствости.

Елена Станиславовна не вытерпела.

— Господа,— сказала она,— это ужасно! Как вы могли забыть дорогого всем нам Виктора Михайловича?

Она поднялась и поцеловала слесаря-аристократа в закопченный лоб.

— Неужели же, господа, Виктор Михайлович не сможет быть достойным попечителем учебного округа или полицмейстером?

— А, Виктор Михайлович? — спросил губернатор.— Хотите быть попечителем?

— Ну, конечно же, он будет прекрасным, гуманным попечителем! — поддержал городской голова, глотая грибок и морщась.

— А Распо-опов? — обидчиво протянул Виктор Михайлович.— Вы же уже назначили Распопова?

— Да, в самом деле, куда девать Распопова?

— В брандмейстеры, что ли?.. [14]

— В брандмейстеры? — заволновался вдруг Виктор Михайлович.

Перед ним мгновенно возникли пожарные колесницы, блеск огней, звуки труб и барабанная дробь. Засверкали топоры, закачались факелы, земля разверзлась, и вороные драконы понесли его на пожар городского театра [15].

— Брандмейстером? Я хочу быть брандмейстером!

— Ну, вот и отлично! Поздравляю вас. Отныне вы брандмейстер.

— За процветание пожарной дружины! — иронически сказал председатель биржевого комитета.

На Кислярского набросились все:

— Вы всегда были левым! Знаем вас!

— Господа, какой же я левый?

— Знаем, знаем!..

— Левый!

— Все евреи левые.

— Но, ей-богу, господа, этих шуток я не понимаю.

— Левый, левый, не скрывайте!

— Ночью спит и видит во сне Милюкова!

— Кадет! Кадет! [16]

— Кадеты Финляндию продали,— замычал вдруг Чарушников,— у японцев деньги брали! Армяшек разводили [17].

Кислярский не вынес потока неосновательных обвинений. Бледный, поблескивая глазками, председатель биржевого комитета ухватился за спинку стула и звенящим голосом сказал:

— Я всегда был октябристом и останусь им [18].

Стали разбираться в том, кто какой партии сочувствует.

— Прежде всего, господа, демократия,— сказал Чарушников,— наше городское самоуправление должно быть демократичным. Но без кадетишек. Они нам довольно нагадили в семнадцатом году! [19]

— Надеюсь,— ядовито заинтересовался губернатор,— среди нас нет так называемых социал-демократов?

Левее октябристов, которых на заседании представлял Кислярский, не было никого. Чарушников объявил себя «центром». На крайнем правом фланге стоял брандмейстер. Он был настолько правым, что даже не знал, к какой партии принадлежит.

Заговорили о войне.

— Не сегодня-завтра,— сказал Дядьев.

— Будет война, будет [20].

— Советую запастись кое-чем, пока не поздно.

— Вы думаете? — встревожился Кислярский.

— А вы как полагаете? Вы думаете, что во время войны можно будет что-нибудь достать? Сейчас же мука с рынка долой! Серебряные монетки — как сквозь землю, бумажечки пойдут всякие, почтовые марки, имеющие хождение наравне [21], и всякая такая штука.

— Война — дело решенное.

— Вы как знаете,— сказал Дядьев,— а я все свободные средства бросаю на закупку предметов первой необходимости.

— А ваши дела с мануфактурой?

— Мануфактура сама собой, а мука и сахар своим порядком. Так что советую и вам. Советую настоятельно.

Полесов усмехнулся.

— Как же большевики будут воевать? Чем? Чем они будут воевать? Старыми винтовками? А воздушный флот? Мне один видный коммунист говорил, что у них — ну, как вы думаете, сколько аэропланов?

— Штук двести!

— Двести? Не двести, а тридцать два! А у Франции восемьдесят тысяч боевых самолетов.

— Да-а... Довели большевики до ручки.

Разошлись за полночь.

Губернатор пошел провожать городского голову. Оба шли преувеличенно ровно.

— Губернатор! — говорил Чарушников.— Какой же ты губернатор, когда ты не генерал?

— Я штатским генералом буду, а тебе завидно? Когда захочу, посажу тебя в тюремный замок. Насидишься у меня.

— Меня нельзя посадить. Я баллотированный, облеченный доверием.

— За баллотированного двух небаллотированных дают.

— Па-апрашу со мной не острить! — закричал вдруг Чарушников на всю улицу.

— Что же ты, дурак, кричишь? — спросил губернатор.— Хочешь в милиции ночевать?

— Мне нельзя в милиции ночевать,— ответил городской голова,— я советский служащий...

Сияла звезда. Ночь была волшебна. На Второй Советской продолжался спор губернатора с городским головой [22].

Глава XX

ОТ СЕВИЛЬИ ДО ГРЕНАДЫ

Позвольте, а где же отец Федор? Где стриженый священник церкви Фрола и Лавра? [1] Он, кажется, собирался пойти на Виноградную улицу, в дом № 34, к гражданину Брунсу? Где же этот кладоискатель в образе ангела и заклятый враг Ипполита Матвеевича Воробьянинова, дежурящего ныне в темном коридоре у несгораемого шкафа?

Исчез отец Федор. Завертела его нелегкая. Говорят, что видели его на станции Попасная, Донецких дорог. Бежал он по перрону с чайником кипятку [2].

Взалкал отец Федор [3]. Захотелось ему богатства. Понесло его по России за гарнитуром генеральши Поповой, в котором, надо признаться, ни черта нет.

Едет отец по России. Только письма жене пишет.

ПИСЬМО ОТЦА ФЕДОРА [4],
писанное им в Харькове, на вокзале,
своей жене в уездный город

Голубушка моя, Катерина Александровна!

Весьма перед тобою виноват. Бросил тебя, бедную, одну в такое время.

Должен тебе все рассказать. Ты меня поймешь и, можно надеяться, согласишься.

Ни в какие живоцерковцы я, конечно, не пошел и идти не думал, и Боже меня от этого упаси.

Теперь читай внимательно. Мы скоро заживем иначе. Помнишь, я тебе говорил про свечной заводик. Будет он у нас, и еще кое-что, может быть, будет. И не придется уже тебе самой обеды варить да еще столовников держать. В Самару поедем и наймем прислугу.

Тут дело такое, но ты его держи в большом секрете, никому, даже Марье Ивановне, не говори. Я ищу клад. Помнишь покойную Клавдию Ивановну Петухову, воробьяниновскую тещу? Перед смертью Клавдия Ивановна открылась мне, что в ее доме, в Старгороде, в одном из гостиных стульев (их всего двенадцать) запрятаны ее брильянты.

Ты, Катенька, не подумай, что я вор какой-нибудь. Эти брильянты она завещала мне и велела их стеречь от Ипполита Матвеевича, ее давнишнего мучителя.

Вот почему я тебя, бедную, бросил так неожиданно.

Ты уж меня не виновать.

Приехал я в Старгород, и представь себе — этот старый женолюб тоже там очутился. Узнал как-то. Видно, старуху перед смертью пытал. Ужасный человек! И с ним ездит какой-то уголовный преступник,— нанял себе бандита. Они на меня прямо набросились, сжить со свету хотели. Да я не такой, мне пальца в рот не клади, не дался.

Сперва я попал на ложный путь. Один стул только нашел в воробьяниновском доме (там ныне богоугодное заведение); несу я мою мебель к себе в номера «Сорбонна», и вдруг из-за угла с рыканьем человек на меня лезет, как лев [5], набросился и схватился за стул. Чуть до драки не дошло. Осрамить меня хотели. Потом я пригляделся, смотрю — Воробьянинов. Побрился, представь себе, и голову оголил, аферист, позорится на старости лет.

Разломали мы стул — ничего там нету. Это потом я понял, что на ложный путь попал. А в то время очень огорчался.

Стало мне обидно, и я этому развратнику всю правду в лицо выложил.

«Какой, говорю, срам на старости лет, какая, говорю, дикость в России теперь настала: чтобы предводитель

дворянства на священнослужителя, аки лев, бросался и за беспартийность упрекал! Вы, говорю, низкий человек, мучитель Клавдии Ивановны и охотник за чужим добром, которое теперь государственное, а не его».

Стыдно ему стало, и он ушел от меня прочь, в публичный дом, должно быть.

А я пошел к себе в номера «Сорбонна» и стал обдумывать дальнейший план. И сообразил я то, что дураку этому бритому никогда бы в голову не пришло: я решил найти человека, который распределял реквизированную мебель. Представь себе, Катенька, недаром я на юридическом факультете обучался — пошло на пользу. Нашел я этого человека. На другой же день нашел. Варфоломеич — очень порядочный старичок. Живет себе со старухой бабушкой, тяжелым трудом хлеб добывает [6]. Он мне все документы дал. Пришлось, правда, вознаградить за такую услугу. Остался без денег (но об этом после). Оказалось, что все двенадцать гостиных стульев из воробьяниновского дома попали к инженеру Брунсу, на Виноградную улицу, дом № 34. Заметь, что все стулья попали к одному человеку, чего я никак не ожидал (боялся, что стулья попадут в разные места). Я очень этому обрадовался. Тут как раз в «Сорбонне» я снова встретился с мерзавцем Воробьяниновым. Я хорошенько отчитал его и его друга, бандита, не пожалел. Я очень боялся, что они проведают мой секрет, и затаился в гостинице до тех пор, покуда они не съехали.

Брунс, оказывается, из Старгорода выехал в 1923 году в Харьков, куда его назначили служить. От дворника я выведал, что он увез с собою всю мебель и очень ее сохраняет. Человек он, говорят, степенный.

Сижу теперь в Харькове, на вокзале и пишу вот по какому случаю. Во-первых, очень тебя люблю и вспоминаю, а во-вторых, Брунса здесь уже нет. Но ты не огорчайся. Брунс служит теперь в Ростове [7], в «Новоросцементе», как я узнал. Денег у меня на дорогу в обрез. Выезжаю через час товаро-пассажирским. А ты, моя добрая, зайди, пожалуйста, к зятю, возьми у него пятьдесят рублей (он мне должен и обещался отдать) и вышли в Ростов: главный почтамт, до востребования, Федору Иоанновичу Вострикову. Перевод, в видах экономии, пошли почтой. Будет стоить тридцать копеек.

Что у нас слышно в городе? Что нового?

Приходила ли к тебе Кондратьевна? Отцу Кириллу скажи, что скоро вернусь: мол, к умирающей тетке в Воронеж поехал. Экономь средства. Обедает ли еще Евстигнеев? Кланяйся ему от меня. Скажи, что к тетке уехал.

Как погода? Здесь, в Харькове, совсем лето. Город шумный — центр Украинской республики. После провинции кажется, будто за границу попал.

Сделай:

1) мою летнюю рясу в чистку отдай (лучше 3 р. за чистку отдать, чем на новую тратиться), 2) здоровье береги, 3) когда Гуленьке будешь писать, упомяни невзначай, что я к тетке уехал в Воронеж.

Кланяйся всем от меня. Скажи, что скоро приеду.

Нежно целую, обнимаю и благословляю.

Твой муж *Федя*.

Нотабене: где-то теперь рыщет Воробьянинов?

Любовь сушит человека [8]. Бык мычит от страсти. Петух не находит себе места. Предводитель дворянства теряет аппетит.

Бросив Остапа и студента Иванопуло в трактире, Ипполит Матвеевич пробрался в розовый домик и занял позицию у несгораемой кассы. Он слышал шум отходящих в Кастилию поездов и плеск отплывающих пароходов.

Гаснут дальней Альпухары
Золотистые края.

Сердце шаталось как маятник. В ушах тикало.

На призывный звон гитары
Выйди, милая моя.

Тревога носилась по коридору. Ничто не могло растопить холод несгораемого шкафа.

От Севильи до Гренады [9]
В тихом сумраке ночей...

В пеналах стонали граммофоны. Раздавался пчелиный гул примусов.

Раздаются серенады,
Раздается звон мечей...

Словом, Ипполит Матвеевич был влюблен до крайности в Лизу Калачову.

Многие люди проходили по коридору мимо Ипполита Матвеевича, но от них пахло табаком, или водкой, или аптекой, или суточными щами. Во мраке коридора людей можно было различать только по запаху или тяжести шагов. Лиза не проходила. В этом Ипполит Матвеевич был уверен. Она не курила, не пила водки и не носила сапог, подбитых железными дольками. Йодом или головизной пахнуть от нее не могло. От нее мог произойти только нежнейший запах рисовой кашицы или вкусно изготовленного сена, которым госпожа Нордман-Северова так долго кормила знаменитого художника Илью Репина [10].

Но вот послышались легкие, неуверенные шаги. Кто-то шел по коридору, натыкаясь на его эластичные стены и сладко бормоча.

— Это вы, Елизавета Петровна? — спросил Ипполит Матвеевич зефирным голоском.

В ответ пробасили:

— Скажите, пожалуйста, где здесь живут Пфеферкорны? Тут в темноте ни черта не разберешь.

Ипполит Матвеевич испуганно замолчал. Искатель Пфеферкорнов недоуменно подождал ответа и, не дождавшись его, пополз дальше.

Только к девяти часам пришла Лиза. Они вышли на улицу, под карамельно-зеленое вечернее небо.

— Где же мы будем гулять? — спросила Лиза.

Ипполит Матвеевич поглядел на ее белое светящееся лицо и, вместо того чтобы прямо сказать: «Я здесь, Инезилья, стою под окном» [11],— начал длинно и нудно говорить о том, что давно не был в Москве и что Париж не в пример лучше Белокаменной, которая, как ни крути, остается бессистемно распланированной большой деревней.

— Помню я Москву, Елизавета Петровна, не такой. Сейчас во всем скаредность чувствуется. А мы в свое время денег не жалели. «В жизни живем мы только раз» — есть такая песенка.

Прошли через весь Пречистенский бульвар и вышли на набережную, к храму Христа-спасителя.

За Москворецким мостом тянулись черно-бурые лисьи хвосты. Электрические станции Могэса дымили, как

эскадра. Трамваи перекатывались через мосты. По реке шли лодки. Грустно повествовала гармоника.

Ухватившись за руку Ипполита Матвеевича, Лиза рассказала ему обо всех своих огорчениях. Про ссору с мужем, про трудную жизнь среди подслушивающих соседей — бывших химиков — и об однообразии вегетарианского стола.

Ипполит Матвеевич слушал и соображал. Демоны просыпались в нем. Мнился ему замечательный ужин. Он пришел к заключению, что такую девушку нужно чем-нибудь оглушить.

— Пойдемте в театр,— предложил Ипполит Матвеевич.

— Лучше в кино,— сказала Лиза,— в кино дешевле.

— О! При чем тут деньги! Такая ночь, и вдруг какие-то деньги.

Совершенно разошедшиеся демоны, не торгуясь, посадили парочку на извозчика и повезли в кино «Арс» [12]. Ипполит Матвеевич был великолепен. Он взял самые дорогие билеты. Впрочем, до конца сеанса не дотерпели. Лиза привыкла сидеть на дешевых местах, вблизи, и плохо видела из дорогого тридцать четвертого ряда.

В кармане Ипполита Матвеевича лежала половина суммы, полученной концессионерами от старгородских заговорщиков. Это были большие деньги для отвыкшего от роскоши Воробьянинова. Теперь, взволнованный возможностью легкой любви, он собирался ослепить Лизу широтою размаха. Для этого он считал себя великолепно подготовленным. Он с гордостью вспомнил, как легко покорил когда-то сердце прекрасной Елены Боур. Привычка тратить деньги легко и помпезно была ему присуща. Воспитанностью и умением вести разговор с любой дамой он славился в Старгороде. Ему показалось смешным затратить весь свой старорежимный лоск на покорение маленькой советской девочки, которая ничего еще толком не видела и не знала.

После недолгих уговоров Ипполит Матвеевич повез Лизу в «Прагу», образцовую столовую МСПО [13] — «лучшее место в Москве»,— как говорил ему Бендер.

«Прага» поразила Лизу обилием зеркал, света и цветочных горшков [14]. Лизе это было простительно: она никогда еще не посещала больших образцово-показательных ресторанов. Но зеркальный зал совсем неожи-

данно поразил и Ипполита Матвеевича. Он отстал, забыл ресторанный уклад. Теперь ему было положительно стыдно за свои баронские сапоги с квадратными носами, штучные довоенные брюки и лунный жилет [15], осыпанный серебряной звездой.

Оба смутились и замерли на виду у всей довольно разношерстной публики.

— Пройдемте туда, в угол,— предложил Воробьянинов, хотя у самой эстрады, где оркестр выпиливал дежурное попурри из «Баядерки», были свободные столики.

Чувствуя, что на нее все смотрят, Лиза быстро согласилась. За нею смущенно последовал светский лев и покоритель женщин Воробьянинов. Потертые брюки светского льва свисали с худого зада мешочком. Покоритель женщин сгорбился и, чтобы преодолеть смущение, стал протирать пенсне.

Никто не подошел к столу. Этого Ипполит Матвеевич не ожидал. И он, вместо того чтобы галантно беседовать со своей дамой, молчал, томился, несмело стучал пепельницей по столу и бесконечно откашливался. Лиза с любопытством смотрела по сторонам, молчание становилось неестественным. Но Ипполит Матвеевич не мог вымолвить ни слова. Он забыл, что именно он всегда говорил в таких случаях.

— Будьте добры! — взывал он к пролетавшим мимо работникам нарпита.

— Сию минуточку-с! — кричали официанты на ходу [16].

Наконец карточка была принесена. Ипполит Матвеевич с чувством облегчения углубился в нее.

— Однако,— пробормотал он,— телячьи котлеты — два двадцать пять [17], филе — два двадцать пять, водка — пять рублей.

— За пять рублей большой графин-с,— сообщил официант, нетерпеливо оглядываясь.

«Что со мной? — ужасался Ипполит Матвеевич.— Я становлюсь смешон».

— Вот, пожалуйста,— сказал он Лизе с запоздалой вежливостью,— не угодно ли выбрать? Что будете есть?

Лизе было совестно. Она видела, как гордо смотрел официант на ее спутника, и понимала, что он делает что-то не то.

— Я совсем не хочу есть,— сказала она дрогнувшим голосом.— Или вот что... Скажите, товарищ, нет ли у вас чего-нибудь вегетарианского? [18]

Официант стал топтаться, как конь.

— Вегетарианского не держим-с. Разве омлет с ветчиной?

— Тогда вот что,— сказал Ипполит Матвеевич, решившись,— дайте нам сосисок. Вы ведь будете есть сосиски, Елизавета Петровна?

— Буду.

— Так вот. Сосиски. Вот эти, по рублю двадцать пять. И бутылку водки.

— В графинчике будет.

— Тогда — большой графин.

Работник нарпита посмотрел на беззащитную Лизу прозрачными глазами.

— Водку чем будете закусывать? Икры свежей? Семги? Расстегайчиков?

В Ипполите Матвеевиче продолжал бушевать делопроизводитель загса [19].

— Не надо,— с неприятной грубостью сказал он.— Почем у вас огурцы соленые? Ну, хорошо, дайте два.

Официант убежал, и за столиком снова водворилось молчание. Первой заговорила Лиза:

— Я здесь никогда не была. Здесь очень мило.

— Да-а,— протянул Ипполит Матвеевич, высчитывая стоимость заказанного.

«Ничего,— думал он,— выпью водки — разойдусь. А то, в самом деле, неловко как-то».

Но когда выпил водки и закусил огурцом, то не разошелся, а помрачнел еще больше. Лиза не пила. Натянутость не исчезла. А тут еще к столику подошел человек и, ласкательно глядя на Лизу, предложил купить цветы.

Ипполит Матвеевич притворился, что не замечает усатого цветочника, но тот не уходил. Говорить при нем любезности было совершенно невозможно.

На время выручила концертная программа [20]. На эстраду вышел сдобный мужчина в визитке и лаковых туфлях.

— Ну, вот мы снова увиделись с вами,— развязно сказал он в публику.— Следующим номером нашей консертной прррограммы выступит мировая исполнительница русских народных песен, хорошо известная в Марьиной Роще, Варвара Ивановна Годлевская. Варвара Ивановна! Пожалуйте!

Ипполит Матвеевич пил водку и молчал [21]. Так как

Лиза не пила и все время порывалась уйти домой, надо было спешить, чтобы выпить весь графин.

Когда на сцену вышел куплетист в рубчатой бархатной толстовке, сменивший певицу, известную в Марьиной Роще, и запел:

Ходите,
Вы всюду бродите,
Как будто ваш аппендицит
От хождения будет сыт,
Ходите,
Та-ра-ра-ра.

Ипполит Матвеевич уже порядочно захмелел и, вместе со всеми посетителями образцовой столовой, которых он еще полчаса тому назад считал грубиянами и скаредными советскими бандитами, захлопал в такт ладошами и стал подпевать:

Ходите,
Та-ра-ра-ра...

Он часто вскакивал и, не извинившись, уходил в уборную. Соседние столики его уже называли дядей и приваживали к себе на бокал пива. Но он не шел. Он стал вдруг гордым и подозрительным. Лиза решительно встала из-за стола:

— Я пойду. А вы оставайтесь. Я сама дойду.

— Нет, зачем же? Как дворянин, не могу допустить! Сеньор! Счет! Ха-мы!..

На счет Ипполит Матвеевич смотрел долго, раскачиваясь на стуле.

— Девять рублей двадцать копеек? — бормотал он.— Может быть, вам еще дать ключ от квартиры, где деньги лежат?

Кончилось тем, что Ипполита Матвеевича свели вниз, бережно держа под руки. Лиза не могла убежать, потому что номерок от гардероба был у великосветского льва.

В первом же переулке Ипполит Матвеевич навалился на Лизу плечом и стал хватать ее руками. Лиза молча отдиралась.

— Слушайте! — говорила она.— Слушайте! Слушайте!

— Поедем в номера! — убеждал Воробьянинов.

Лиза с силой высвободилась и, не примериваясь, ударила покорителя женщин кулачком в нос. Сейчас же

свалилось пенсне с золотой дужкой и, попав под квадратный носок баронских сапог, с хрустом раскрошилось.

Ночной зефир
Струит эфир...

Лиза, захлебываясь слезами, побежала по Серебряному переулку к себе домой.

Шумит,
Бежит
Гвадалквивир [22].

Ослепленный Ипполит Матвеевич мелко затрусил в противоположную сторону, крича:

— Держи вора!

Потом он долго плакал и, еще плача купил у старушки все ее баранки вместе с корзиной. Он вышел на Смоленский рынок, пустой и темный, и долго расхаживал там взад и вперед, разбрасывая баранки, как сеятель бросает семена. При этом он немузыкально кричал:

Ходите,
Вы всюду бродите,
Та-ра-ра-ра...

Затем Ипполит Матвеевич подружился с лихачом, раскрыл ему всю душу и сбивчиво рассказал про брильянты.

— Веселый барин! — воскликнул извозчик [23].

Ипполит Матвеевич действительно развеселился. Как видно, его веселье носило несколько предосудительный характер, потому что часам к одиннадцати утра он проснулся в отделении милиции. Из двухсот рублей, которыми он так позорно начал ночь наслаждений и утех, при нем оставалось только двенадцать.

Ему казалось, что он умирает. Болел позвоночник, ныла печень, а на голову, он чувствовал, ему надели свинцовый котелок. Но ужаснее всего было то, что он решительно не помнил, где и как он мог истратить такие большие деньги. По дороге домой пришлось зайти к оптику и вставить в оправу пенсне новые стекла.

Остап долго, с удивлением, рассматривал измочаленную фигуру Ипполита Матвеевича, но ничего не сказал. Он был холоден и готов к борьбе.

Глава XXI

ЭКЗЕКУЦИЯ

Аукционный торг открывался в пять часов [1]. Доступ граждан для обозрения вещей начинался с четырех. Друзья явились в три и целый час рассматривали машиностроительную выставку, помещавшуюся тут же рядом.

— Похоже на то,— сказал Остап,— что уже завтра мы сможем, при наличии доброй воли, купить этот паровозик. Жалко, что цена не проставлена. Приятно все-таки иметь собственный паровоз.

Ипполит Матвеевич маялся. Только стулья могли его утешить.

От них он отошел лишь в ту минуту, когда на кафедру взобрался аукционист в клетчатых брюках «столетье» и бороде, ниспадавшей на толстовку русского коверкота.

Концессионеры заняли места в четвертом ряду справа. Ипполит Матвеевич начал сильно волноваться. Ему казалось, что стулья будут продаваться сейчас же. Но они стояли сорок третьим номером, и в продажу поступала сначала обычная аукционная гиль и дичь: разрозненные гербовые сервизы, соусник, серебряный подстаканник, пейзаж художника Петунина, бисерный ридикюль, совершенно новая горелка от примуса, бюстик Наполеона, полотняные бюстгальтеры, гобелен «Охотник, стреляющий диких уток» и прочая галиматья.

Приходилось терпеть и ждать. Ждать было очень трудно: все стулья налицо; цель была близка, ее можно было достать рукой.

«А большой бы здесь начался переполох,— подумал Остап, оглядывая аукционную публику,— если бы они узнали, какой огурчик будет сегодня продаваться под видом этих стульев».

— Фигура, изображающая правосудие! — провозгласил аукционист.— Бронзовая. В полном порядке. Пять рублей. Кто больше? Шесть с полтиной, справа, в конце — семь. Восемь рублей в первом ряду, прямо. Второй раз, восемь рублей, прямо. Третий раз, в первом ряду, прямо.

К гражданину из первого ряда сейчас же понеслась девица с квитанцией для получения денег.

Стучал молоточек аукциониста. Продавались пепель-

ницы из дворца, стекло баккара, пудреница фарфоровая. Время тянулось мучительно.

— Бронзовый бюстик Александра Третьего. Может служить пресс-папье. Больше, кажется, ни на что не годен. Идет с предложенной цены бюстик Александра Третьего.

В публике засмеялись.

— Купите, предводитель,— съязвил Остап,— вы, кажется, любите.

Ипполит Матвеевич не отводил глаз от стульев и молчал.

— Нет желающих? Снимается с торга бронзовый бюстик Александра Третьего. Фигура, изображающая правосудие. Кажется, парная к только что купленной [2]. Василий, покажите публике «Правосудие». Пять рублей. Кто больше?

В первом ряду прямо послышалось сопенье. Как видно, гражданину хотелось иметь «Правосудие» в полном составе.

— Пять рублей — бронзовое «Правосудие»!

— Шесть! — четко сказал гражданин.

— Шесть рублей прямо. Семь. Девять рублей, в конце справа.

— Девять с полтиной,— тихо сказал любитель «Правосудия», поднимая руку.

— С полтиной, прямо. Второй раз, с полтиной, прямо. Третий раз, с полтиной.

Молоточек опустился. На гражданина из первого ряда налетела барышня.

Он уплатил и поплелся в другую комнату получать свою бронзу.

— Десять стульев из дворца! — сказал вдруг аукционист.

— Почему из дворца? — тихо ахнул Ипполит Матвеевич.

Остап рассердился:

— Да идите вы к черту! Слушайте и не рыпайтесь!

— Десять стульев из дворца [3]. Ореховые. Эпохи Александра Второго. В полном порядке. Работы мебельной мастерской Гамбса. Василий, подайте один стул под рефлектор.

Василий так грубо потащил стул, что Ипполит Матвеевич привскочил.

— Да сядьте вы, идиот проклятый, навязался на мою голову! — зашипел Остап.— Сядьте, я вам говорю!

У Ипполита Матвеевича заходила нижняя челюсть. Остап сделал стойку. Глаза его посветлели.

— Десять стульев ореховых. Восемьдесят рублей.

Зал оживился. Продавалась вещь, нужная в хозяйстве. Одна за другой выскакивали руки. Остап был спокоен.

— Чего же вы не торгуетесь? — набросился на него Воробьянинов.

— Пошел вон,— ответил Остап, стиснув зубы.

— Сто двадцать рублей, позади. Сто тридцать пять, там же. Сто сорок.

Остап спокойно повернулся спиной к кафедре и с усмешкой стал рассматривать своих конкурентов.

Был разгар аукциона. Свободных мест уже не было. Как раз позади Остапа дама, переговорив с мужем, польстилась на стулья («Чудные полукресла! Дивная работа! Саня! Из дворца же!») и подняла руку.

— Сто сорок пять, в пятом ряду справа. Раз.

Зал потух. Слишком дорого.

— Сто сорок пять. Два.

Остап равнодушно рассматривал лепной карниз. Ипполит Матвеевич сидел, опустив голову, и вздрагивал.

— Сто сорок пять. Три.

Но, прежде чем черный лакированный молоточек ударился о фанерную кафедру, Остап повернулся, выбросил вверх руку и негромко сказал:

— Двести.

Все головы повернулись в сторону концессионеров [4]. Фуражки, кепки, картузы и шляпы пришли в движение. Аукционист поднял скучающее лицо и посмотрел на Остапа.

— Двести, раз,— сказал он,— двести, в четвертом ряду справа, два. Нет больше желающих торговаться? Двести рублей, гарнитур ореховый дворцовый из десяти предметов. Двести рублей — три, в четвертом ряду справа.

Рука с молоточком повисла над кафедрой.

— Мама! — сказал Ипполит Матвеевич громко.

Остап, розовый и спокойный, улыбался. Молоточек упал, издавая небесный звук.

— Продано,— сказал аукционист.— Барышня! В четвертом ряду справа.

— Ну, председатель, эффектно? — спросил Остап.— Что бы, интересно знать, вы делали без технического руководителя?

Ипполит Матвеевич счастливо ухнул. К ним рысью приближалась барышня.

— Вы купили стулья?

— Мы! — воскликнул долго сдерживавшийся Ипполит Матвеевич.— Мы, мы. Когда их можно будет взять?

— А когда хотите. Хоть сейчас!

Мотив «Хóдите, вы всюду брóдите» бешено запрыгал в голове Ипполита Матвеевича. «Наши стулья, наши, наши, наши!» Об этом кричал весь его организм. «Наши!» — кричала печень. «Наши!» — подтверждала слепая кишка.

Он так обрадовался, что у него в самых неожиданных местах объявились пульсы. Все это вибрировало, раскачивалось и трещало под напором неслыханного счастья. Стал виден поезд, приближающийся к Сен-Готарду. На открытой площадке последнего вагона стоял Ипполит Матвеевич Воробьянинов в белых брюках и курил сигару. Эдельвейсы тихо падали на его голову, снова украшенную блестящей алюминиевой сединой. Он катил в Эдем.

— А почему же двести тридцать, а не двести? — услышал Ипполит Матвеевич.

Это говорил Остап, вертя в руках квитанцию.

— Включается пятнадцать процентов комиссионного сбора,— ответила барышня.

— Ну, что же делать! Берите!

Остап вытащил бумажник, отсчитал двести рублей и повернулся к главному директору предприятия:

— Гоните тридцать рублей, дражайший, да поживее: не видите — дамочка ждет. Ну?

Ипполит Матвеевич не сделал ни малейшей попытки достать деньги.

— Ну? Что же вы на меня смотрите, как солдат на вошь? Обалдели от счастья?

— У меня нет денег,— пробормотал наконец Ипполит Матвеевич.

— У кого нет? — спросил Остап очень тихо.

— У меня.

— А двести рублей?!

— Я... м-м-м... п-потерял.

Остап посмотрел на Воробьянинова, быстро оценил помятость его лица, зелень щек и раздувшиеся мешки под глазами.

— Дайте деньги! — прошептал он с ненавистью.— Старая сволочь!

— Так вы будете платить? — спросила барышня.

— Одну минуточку,— сказал Остап, чарующе улыбаясь,— маленькая заминка.

Была еще маленькая надежда. Можно было уговорить подождать с деньгами.

Тут очнувшийся Ипполит Матвеевич, разбрызгивая слюну, ворвался в разговор.

— Позвольте! — завопил он.— Почему комиссионный сбор? Мы ничего не знаем о таком сборе! Надо предупреждать. Я отказываюсь платить эти тридцать рублей.

— Хорошо,— сказала барышня кротко,— я сейчас все устрою.

Взяв квитанцию, она унеслась к аукционисту и сказала ему несколько слов. Аукционист сейчас же поднялся. Борода его сверкала под светом сильных электрических ламп.

— По правилам аукционного торга,— звонко заявил он,— лицо, отказывающееся уплатить полную сумму за купленный им предмет, должно покинуть зал. Торг на стулья отменяется.

Изумленные друзья сидели недвижимо.

— Папрашу вас! — сказал аукционист.

Эффект был велик. В публике злобно смеялись. Остап все-таки не вставал. Таких ударов он не испытывал давно.

— Па-апра-ашу вас!

Аукционист пел голосом, не допускающим возражений.

Смех в зале усилился.

И они ушли. Мало кто уходил из аукционного зала с таким горьким чувством. Первым шел Воробьянинов. Согнув прямые костистые плечи, в укоротившемся пиджачке и глупых баронских сапогах, он шел, как журавль, чувствуя за собой теплый, дружественный взгляд великого комбинатора.

Концессионеры остановились в комнате, соседней с аукционным залом. Теперь они могли смотреть на

торжище только через стеклянную дверь. Путь туда был уже прегражден. Остап дружественно молчал.

— Возмутительные порядки,— трусливо забормотал Ипполит Матвеевич,— форменное безобразие! В милицию на них нужно жаловаться.

Остап молчал.

— Нет, действительно это ч-черт знает что такое! — продолжал горячиться Воробьянинов.— Дерут с трудящихся втридорога [5]. Ей-богу!.. За какие-то подержанные десять стульев двести тридцать рублей. С ума сойти.

— Да,— деревянно сказал Остап.

— Правда? — переспросил Воробьянинов.— С ума сойти можно!

— Можно.

Остап подошел к Воробьянинову вплотную и, оглянувшись по сторонам, дал предводителю короткий, сильный и незаметный для постороннего глаза удар в бок.

— Вот тебе милиция! Вот тебе дороговизна стульев для трудящихся всех стран! Вот тебе ночные прогулки по девочкам! Вот тебе седина в бороду! Вот тебе бес в ребро!

Ипполит Матвеевич за все время экзекуции не издал ни звука.

Со стороны могло показаться, что почтительный сын разговаривает с отцом, только отец слишком оживленно трясет головой.

— Ну, теперь пошел вон!

Остап повернулся спиной к директору предприятия и стал смотреть в аукционный зал. Через минуту он оглянулся.

Ипполит Матвеевич все еще стоял позади, сложив руки по швам.

— Ах, вы еще здесь, душа общества? Пошел! Ну?

— Това-арищ Бендер,— взмолился Воробьянинов.— Товарищ Бендер!

— Иди! Иди! И к Иванопуло не приходи! Выгоню!

— Това-арищ Бендер!

Остап больше не оборачивался. В зале произошло нечто, так сильно заинтересовавшее Бендера, что он притворил дверь и стал прислушиваться.

— Все пропало! — пробормотал он.

— Что пропало? — угодливо спросил Воробьянинов.

— Стулья отдельно продают, вот что. Может быть, желаете приобрести? Пожалуйста. Я вас не держу.

Только сомневаюсь, чтобы вас пустили. Да и денег у вас, кажется, не густо.

В это время в аукционном зале происходило следующее: аукционист, почувствовавший, что выколотить из публики двести рублей сразу не удастся (слишком крупная сумма для мелюзги, оставшейся в зале), решил получить эти двести рублей по кускам. Стулья снова поступили в торг, но уже по частям.

— Четыре стула из дворца. Ореховые. Мягкие. Работы Гамбса. Тридцать рублей. Кто больше?

К Остапу быстро вернулись его решительность и хладнокровие.

— Ну, вы, дамский любимец, стойте здесь и никуда не выходите. Я через пять минут приду. А вы тут смотрите кто и что. Чтоб ни один стул не ушел.

В голове Бендера сразу созрел план, единственно возможный при таких тяжелых условиях, в которых они очутились.

Он выбежал на Петровку, направился к ближайшему асфальтовому чану и вступил в деловой разговор с беспризорными [6].

Он, как и обещал, вернулся к Ипполиту Матвеевичу через пять минут. Беспризорные стояли наготове у входа в аукцион.

— Продают, продают,— зашептал Ипполит Матвеевич,— четыре и два уже продали.

— Это вы удружили,— сказал Остап,— радуйтесь. В руках все было, понимаете — в руках. Можете вы это понять?

В зале раздавался скрипучий голос, дарованный природой одним только аукционистам, крупье и стекольщикам:

— С полтиной, налево. Три. Еще один стул из дворца. Ореховый. В полной исправности. С полтиной, прямо. Раз — с полтиной, прямо.

Три стула были проданы поодиночке. Аукционист объявил к продаже последний стул. Злость душила Остапа. Он снова набросился на Воробьянинова. Оскорбительные замечания его были полны горечи. Кто знает, до чего дошел бы Остап в своих сатирических упражнениях, если бы его не прервал быстро подошедший мужчина в костюме лодзинских коричневых цветов. Он размахивал пухлыми руками, наклонялся, прыгал и отскакивал, словно играл в теннис.

— А скажите,— поспешно спросил он Остапа,— здесь в самом деле аукцион? Да? Аукцион? И здесь в самом деле продаются вещи? Замечательно!

Незнакомец отпрыгнул, и лицо его озарилось множеством улыбок.

— Вот здесь действительно продают вещи? И в самом деле можно дешево купить? [7] Высокий класс! Очень, очень! Ах!..

Незнакомец, виляя толстенькими бедрами, пронесся в зал мимо ошеломленных концессионеров и так быстро купил последний стул, что Воробьянинов только крякнул. Незнакомец с квитанцией в руках подбежал к прилавку выдачи.

— А скажите, стул можно сейчас взять? Замечательно!.. Ах!.. Ах!..

Беспрерывно блея и все время находясь в движении, незнакомец погрузил стул на извозчика и укатил. По его следам бежал беспризорный.

Мало-помалу разошлись и разъехались все новые собственники стульев. За ними мчались несовершеннолетние агенты Остапа. Ушел и он сам. Ипполит Матвеевич боязливо следовал позади. Сегодняшний день казался ему сном. Все произошло быстро и совсем не так, как ожидалось.

На Сивцевом Вражке рояли, мандолины и гармоники праздновали весну. Окна были распахнуты. Цветники в глиняных горшочках заполняли подоконники. Толстый человек, с раскрытой волосатой грудью, в подтяжках, стоял у окна и страстно пел. Вдоль стены медленно пробирался кот. В продуктовых палатках пылали керосиновые лампочки.

У розового домика прогуливался Коля. Увидев Остапа, шедшего впереди, он вежливо с ним раскланялся и подошел к Воробьянинову. Ипполит Матвеевич сердечно его приветствовал. Коля, однако, не стал терять времени.

— Добрый вечер,— решительно сказал он и, не в силах сдержаться, ударил Ипполита Матвеевича в ухо.

Одновременно с этим Коля произнес довольно пошлую, по мнению наблюдавшего за этой сценой Остапа, фразу:

— Так будет со всеми,— сказал Коля детским голосом,— кто покусится...

На что именно покусится, Коля не договорил. Он поднялся на носках и, закрыв глаза, хлопнул Воробьянинова по щеке.

Ипполит Матвеевич приподнял локоть, но не посмел даже пикнуть.

— Правильно,— приговаривал Остап,— а теперь по шее. Два раза. Так. Ничего не поделаешь. Иногда яйцам приходится учить зарвавшуюся курицу... Еще разок... Так. Не стесняйтесь. По голове больше не бейте... Это самое слабое его место.

Если бы старгородские заговорщики видели гиганта мысли и отца русской демократии в эту критическую для него минуту, то, надо думать, тайный союз «Меча и орала» прекратил бы свое существование [8].

— Ну, кажется, хватит,— сказал Коля, пряча руку в карман.

— Еще один разик,— умолял Остап.

— Ну его к черту! Будет знать другой раз!

Коля ушел. Остап поднялся к Иванопуло и посмотрел вниз. Ипполит Матвеевич стоял наискось от дома, прислонясь к чугунной посольской ограде.

— Гражданин Михельсон! — крикнул Остап.— Конрад Карлович! Войдите в помещение! Я разрешаю!

В комнату Ипполит Матвеевич вошел уже слегка оживший.

— Неслыханная наглость! — сказал он гневно.— Я еле сдержал себя.

— Ай-яй-яй,— посочувствовал Остап,— какая теперь молодежь пошла! Ужасная молодежь! Преследует чужих жен! Растрачивает чужие деньги... Полная упадочность! А скажите, когда бьют по голове, в самом деле больно?

— Я его вызову на дуэль!

— Чудно! Могу вам отрекомендовать моего хорошего знакомого. Знает дуэльный кодекс наизусть и обладает двумя вениками, вполне пригодными для борьбы не на жизнь, а на смерть. В секунданты можно взять Иванопуло и соседа справа. Он — бывший почетный гражданин города Кологрива [9], и до сих пор кичится этим титулом. А можно устроить дуэль на мясорубках — это элегантнее. Каждое ранение безусловно смертельно. Пораженный противник механически превращается в котлету [10]. Вас это устраивает, предводитель?

В это время с улицы донесся свист, и Остап отправился получать агентурные сведения от беспризорных.

Беспризорные отлично справились с возложенным на них поручением. Четыре стула попали в театр Колумба. Беспризорный подробно рассказал, как эти стулья везли на тачке, как их выгрузили и втащили в здание через артистический ход. Местоположение театра Остапу было хорошо известно.

Два стула увезла на извозчике, как сказал другой юный следопыт, «шикарная чмара». Мальчишка, как видно, большими способностями не отличался. Переулок, в который привезли стулья,— Варсонофьевский,— он знал, помнил даже, что номер квартиры семнадцатый, но номер дома никак не мог вспомнить.

— Очень шибко бежал,— сказал беспризорный,— из головы выскочило.

— Не получишь денег,— заявил наниматель.

— Дя-адя!.. Да я тебе покажу.

— Хорошо! Оставайся. Пойдем вместе.

Блеющий гражданин жил, оказывается, на Садовой-Спасской. Точный адрес его Остап записал в блокнот.

Восьмой стул поехал в Дом народов. Мальчишка, преследовавший этот стул, оказался пронырой. Преодолевая заграждения в виде комендатуры и многочисленных курьеров, он проник в дом и убедился, что стул был куплен завхозом редакции «Станка».

Двух мальчишек еще не было. Они прибежали почти одновременно, запыхавшиеся и утомленные.

— Казарменный переулок, у Чистых Прудов.

— Номер?

— Девять. И квартира девять. Там татары рядом живут. Во дворе. Я ему и стул донес. Пешком шли.

Последний гонец принес печальные вести. Сперва все было хорошо, но потом все стало плохо. Покупатель вошел со стулом в товарный двор Октябрьского вокзала, и пролезть за ним было никак нельзя — у ворот стояли стрелки ОВО НКПС.

— Наверно, уехал,— закончил беспризорный свой доклад.

Это очень встревожило Остапа. Наградив беспризорных по-царски,— рубль на гонца, не считая вестника с Варсонофьевского переулка, забывшего номер дома (ему было велено явиться на другой день пораньше),

технический директор вернулся домой и, не отвечая на расспросы осрамившегося председателя правления, принялся комбинировать.

— Ничего еще не потеряно. Адреса есть, а для того, чтобы добыть стулья, существует много старых, испытанных приемов: 1) простое знакомство, 2) любовная интрига, 3) знакомство со взломом, 4) обмен и 5) деньги. Последнее — самое верное. Но денег мало.

Остап иронически посмотрел на Ипполита Матвеевича. К великому комбинатору вернулись обычная свежесть мысли и душевное равновесие. Деньги, конечно, можно будет достать. В запасе имелись: картина «Большевики пишут письмо Чемберлену», чайное ситечко и полная возможность продолжать карьеру многоженца.

Беспокоил только десятый стул. След, конечно, был, но какой след! — расплывчатый и туманный.

— Ну, что ж,— сказал Остап громко.— На такие шансы ловить можно. Играю девять против одного. Заседание продолжается! Слышите? Вы! Присяжный заседатель!

Глава XXII

ЛЮДОЕДКА ЭЛЛОЧКА

Словарь Уильяма Шекспира по подсчету исследователей составляет двенадцать тысяч слов. Словарь негра из людоедского племени «Мумбо-Юмбо» составляет триста слов.

Эллочка Щукина [1] легко и свободно обходилась тридцатью.

Вот слова, фразы и междометия, придирчиво выбранные ею из всего великого, многословного и могучего русского языка: [2]

1. Хамите [3].
2. Хо-хо! (Выражает, в зависимости от обстоятельств: иронию, удивление, восторг, ненависть, радость, презрение и удовлетворенность.)
3. Знаменито.
4. Мрачный. (По отношению ко всему. Например: «мрачный Петя пришел», «мрачная погода», «мрачный случай», «мрачный кот» и т. д.)

5. Мрак [4].

6. Жуть. (Жуткий. Например, при встрече с доброй знакомой: «жуткая встреча».)

7. Парниша. (По отношению ко всем знакомым мужчинам, независимо от возраста и общественного положения.)

8. Не учите меня жить.

9. Как ребенка. («Я бью его, как ребенка»,— при игре в карты. «Я его срезала, как ребенка»,— как видно, в разговоре с ответственным съемщиком.)

10. Кр-р-расота!

11. Толстый и красивый. (Употребляется как характеристика неодушевленных и одушевленных предметов.)

12. Поедем на извозчике. (Говорится мужу.)

13. Поедем в таксо. (Знакомым мужского пола.)

14. У вас вся спина белая. (Шутка.) [5]

15. Подумаешь.

16. Уля. (Ласкательное окончание имен. Например: Мишуля, Зинуля.)

17. Ого! (Ирония, удивление, восторг, ненависть, радость, презрение и удовлетворенность.)

Оставшиеся в крайне незначительном количестве слова служили передаточным звеном между Эллочкой и приказчиками универсальных магазинов.

Если рассмотреть фотографии Эллочки Щукиной, висящие над постелью ее мужа, инженера Эрнеста Павловича Щукина (одна — анфас, другая — в профиль), то не трудно заметить лоб приятной высоты и выпуклости, большие влажные глаза, милейший в Московской губернии носик и подбородок с маленьким, нарисованным тушью пятнышком.

Рост Эллочки льстил мужчинам. Она была маленькая, и даже самые плюгавые мужчины рядом с нею выглядели большими и могучими мужами.

Что же касается особых примет, то их не было. Эллочка и не нуждалась в них. Она была красива.

Двести рублей, которые ежемесячно получал ее муж на заводе «Электролюстра», для Эллочки были оскорблением. Они никак не могли помочь той грандиозной борьбе, которую Эллочка вела уже четыре года, с тех пор как заняла общественное положение домашней хозяйки, жены Щукина. Борьба велась с полным напряжением сил. Она поглощала все ресурсы. Эрнест Павлович брал на

дом вечернюю работу, отказался от прислуги, разводил примус, выносил мусор и даже жарил котлеты.

Но все было бесплодно. Опасный враг уже разрушал хозяйство с каждым годом все больше. Эллочка четыре года тому назад заметила, что у нее есть соперница за океаном. Несчастье посетило Эллочку в тот радостный вечер, когда она примеряла очень миленькую крепдешиновую кофточку. В этом наряде она казалась почти богиней.

— Хо-хо! — воскликнула она, сведя к этому людоедскому крику поразительно сложные чувства, захватившие ее.

Упрощенно чувства эти можно было бы выразить в следующей фразе: «Увидев меня такой, мужчины взволнуются. Они задрожат. Они пойдут за мной на край света, заикаясь от любви. Но я буду холодна. Разве они стоят меня? Я самая красивая. Такой элегантной кофточки нет ни у кого на земном шаре».

Но слов было всего тридцать, и Эллочка выбрала из них наиболее выразительное — «хо-хо».

В такой великий час к ней пришла Фима Со́бак. Она принесла с собой морозное дыхание января и французский журнал мод [6]. На первой странице Эллочка остановилась. Сверкающая фотография изображала дочь американского миллиардера Вандербильда в вечернем платье. Там были меха и перья, шелк и жемчуг, необыкновенная легкость покроя и умопомрачительная прическа. Это решило все.

— Ого! — сказала Эллочка сама себе.

Это значило: «Или я, или она».

Утро другого дня застало Эллочку в парикмахерской [7]. Здесь она потеряла прекрасную черную косу и перекрасила волосы в рыжий цвет. Затем удалось подняться еще на одну ступеньку той лестницы, которая приближала Эллочку к сияющему раю, где прогуливаются дочки миллиардеров, не годящиеся домашней хозяйке Щукиной даже в подметки. По рабкредиту была куплена собачья шкура, изображавшая выхухоль. Она была употреблена на отделку вечернего туалета.

Мистер Щукин, давно лелеявший мечту о покупке новой чертежной доски, несколько приуныл.

Платье, отороченное собакой, нанесло заносчивой Вандербильдихе первый меткий удар. Потом гордой американке были нанесены три удара подряд. Эллочка приоб-

рела у домашнего скорняка Фимочки Сóбак шиншилловый палантин (русский заяц, умерщвленный в Тульской губернии), завела себе голубиную шляпу из аргентинского фетра и перешила новый пиджак мужа в модный дамский жакет. Миллиардерша покачнулась, но ее, как видно, спас любвеобильный папа Вандербильд.

Очередной номер журнала мод заключал в себе портреты проклятой соперницы в четырех видах: 1) в чернобурых лисах, 2) с брильянтовой звездой во лбу, 3) в авиационном костюме (высокие сапожки, тончайшая зеленая куртка и перчатки, раструбы которых были инкрустированы изумрудами средней величины) и 4) в бальном туалете (каскады драгоценностей и немножко шелку).

Эллочка произвела мобилизацию. Папа-Щукин взял ссуду в кассе взаимопомощи. Больше тридцати рублей ему не дали. Новое мощное усилие в корне подрезало хозяйство. Приходилось бороться во всех областях жизни. Недавно были получены фотографии мисс в ее новом замке во Флориде. Пришлось и Эллочке обзавестись новой мебелью. Она купила на аукционе два мягких стула. (Удачная покупка! Никак нельзя было пропустить!) Не спросясь мужа, Эллочка взяла деньги из обеденных сумм. До пятнадцатого осталось десять дней и четыре рубля.

Эллочка с шиком провезла стулья по Варсонофьевскому переулку. Мужа дома не было. Впрочем, он скоро явился, таща с собой портфель-сундук.

— Мрачный муж пришел,— отчетливо сказала Эллочка.

Все слова произносились ею отчетливо и выскакивали бойко, как горошины.

— Здравствуй, Еленочка, а это что такое? Откуда стулья?

— Хо-хо!

— Нет, в самом деле?

— Кр-расота!

— Да. Стулья хорошие.

— Зна-ме-ни-тые!

— Подарил кто-нибудь?

— Ого?

— Как?! Неужели ты купила? На какие же средства? Неужели на хозяйственные? Ведь я тебе тысячу раз говорил...

— Эрнестуля! Хамишь!

— Ну, как же так можно делать?! Ведь нам же есть нечего будет!

— Подумаешь!

— Но ведь это возмутительно! Ты живешь не по средствам!

— Шутите!

— Да, да. Вы живете не по средствам...

— Не учите меня жить!

— Нет, давай поговорим серьезно. Я получаю двести рублей...

— Мрак!

— Взяток не беру, денег не краду и подделывать их не умею...

— Жуть!

Эрнест Павлович замолчал.

— Вот что,— сказал он наконец,— так жить нельзя.

— Хо-хо,— сказала Эллочка, садясь на новый стул.

— Нам надо разойтись.

— Подумаешь!

— Мы не сходимся характерами. Я...

— Ты толстый и красивый парниша.

— Сколько раз я просил не называть меня парнишей!

— Шутите!

— И откуда у тебя этот идиотский жаргон!

— Не учите меня жить!

— О, черт! — крикнул инженер.

— Хамите, Эрнестуля.

— Давай разойдемся мирно.

— Ого!

— Ты мне ничего не докажешь! Этот спор...

— Я побью тебя, как ребенка.

— Нет, это совершенно невыносимо. Твои доводы не могут меня удержать от того шага, который я вынужден сделать. Я сейчас же иду за ломовиком.

— Шутите!

— Мебель мы делим поровну.

— Жуть!

— Ты будешь получать сто рублей в месяц. Даже сто двадцать. Комната останется у тебя. Живи, как тебе хочется, а я так не могу...

— Знаменито,— сказала Эллочка презрительно.

— А я перееду к Ивану Алексеевичу.

— Ого!

— Он уехал на дачу и оставил мне на лето всю свою квартиру. Ключ у меня... Только мебели нет.

— Кр-расота!

Эрнест Павлович через пять минут вернулся с дворником.

— Ну, гардероб я не возьму, он тебе нужнее, а вот письменный стол, уж будь так добра... И один этот стул возьмите, дворник. Я возьму один из этих двух стульев. Я думаю, что имею на это право?!

Эрнест Павлович связал свои вещи в большой узел, завернул сапоги в газету и повернулся к дверям.

— У тебя вся спина белая,— сказала Эллочка граммофонным голосом.

— До свидания, Елена.

Он ждал, что жена хоть в этом случае воздержится от обычных, металлических словечек. Эллочка также почувствовала всю важность минуты. Она напряглась и стала искать подходящие для разлуки слова. Они быстро нашлись:

— Поедешь в таксо́? Кр-расота!

Инженер лавиной скатился по лестнице.

Вечер Эллочка провела с Фимой Со́бак. Они обсуждали необычайно важное событие, грозившее опроки́нуть мировую экономику.

— Кажется, будут носить длинное и широкое, — говорила Фима, по-куриному окуная голову в плечи.

— Мрак.

И Эллочка с уважением посмотрела на Фиму Со́бак. Мадемуазель Со́бак слыла культурной девушкой: в ее словаре было около ста восьмидесяти слов. При этом ей было известно одно такое слово, которое Эллочке даже не могло присниться. Это было богатое слово: гомосексуализм. Фима Со́бак, несомненно, была культурной девушкой.

Оживленная беседа затянулась далеко за полночь [8].

В десять часов утра великий комбинатор вошел в Варсонофьевский переулок. Впереди бежал давешний беспризорный мальчик. Он указал дом.

— Не врешь?

— Что вы, дядя... Вот сюда, в парадное.

Бендер выдал мальчику честно заработанный рубль.

— Приба́вить надо,— сказал мальчик по-извозчичьи.

— От мертвого осла уши. Получишь у Пушкина [9]. До свидания, дефективный.

Остап постучал в дверь, совершенно не думая о том, под каким предлогом он войдет. Для разговоров с дамочками он предпочитал вдохновение.

— Ого? — спросили из-за двери.

— По делу,— ответил Остап.

Дверь открылась. Остап прошел в комнату, которая могла быть обставлена только существом с воображением дятла. На стенах висели кинооткрыточки, куколки и тамбовские гобелены. На этом пестром фоне, от которого рябило в глазах, трудно было заметить маленькую хозяйку комнаты. На ней был халатик, переделанный из толстовки Эрнеста Павловича и отороченный загадочным мехом.

Остап сразу понял, как вести себя в светском обществе. Он закрыл глаза и сделал шаг назад.

— Прекрасный мех! — воскликнул он.

— Шутите! — сказала Эллочка нежно.— Это мексиканский тушкан.

— Быть этого не может. Вас обманули. Вам дали гораздо лучший мех. Это шанхайские барсы. Ну да! Барсы! Я знаю их по оттенку. Видите, как мех играет на солнце!.. Изумруд! Изумруд!

Эллочка сама красила мексиканского тушкана зеленой акварелью, и потому похвала утреннего посетителя была ей особенно приятна.

Не давая хозяйке опомниться, великий комбинатор вывалил все, что слышал когда-либо о мехах. После этого заговорили о шелке, и Остап обещал подарить очаровательной хозяйке несколько сот шелковых коконов, якобы привезенных ему председателем ЦИК Узбекистана [10].

— Вы — парниша что надо,— заметила Эллочка после первых минут знакомства.

— Вас, конечно, удивил ранний визит неизвестного мужчины?

— Хо-хо!

— Но я к вам по одному деликатному делу.

— Шутите!

— Вы вчера были на аукционе и произвели на меня чрезвычайное впечатление.

— Хамите!

— Помилуйте! Хамить такой очаровательной женщине бесчеловечно.

— Жуть!

Беседа продолжалась дальше в таком же направлении, дающем, однако, в некоторых случаях чудесные плоды. Но комплименты Остапа раз от разу становились все водянистее и короче. Он заметил, что второго стула в комнате не было. Пришлось нащупывать след. Перемежая свои расспросы цветистой восточной лестью, Остап узнал о событиях, происшедших вчера в Эллочкиной жизни.

«Новое дело,— подумал он,— стулья расползаются, как тараканы».

— Милая девушка,— неожиданно сказал Остап,— продайте мне этот стул. Он мне очень нравится. Только вы с вашим женским чутьем могли выбрать такую художественную вещь. Продайте, девочка, а я вам дам семь рублей.

— Хамите, парниша,— лукаво сказала Эллочка.

— Хо-хо,— втолковывал Остап.

«С ней нужно действовать иначе,— решил он,— предложим обмен».

— Вы знаете, сейчас в Европе и в лучших домах Филадельфии возобновили старинную моду — разливать чай через ситечко. Необычайно эффектно и очень элегантно.

Эллочка насторожилась.

— Ко мне как раз знакомый дипломат приехал из Вены и привез в подарок. Забавная вещь.

— Должно быть, знаменито,— заинтересовалась Эллочка.

— Ого! Хо-хо! Давайте обменяемся. Вы мне — стул, а я вам — ситечко. Хотите?

И Остап вынул из кармана маленькое позолоченное ситечко.

Солнце каталось в ситечке, как яйцо. По потолку сигали зайчики. Неожиданно осветился темный угол комнаты. На Эллочку вещь произвела такое же неотразимое впечатление, какое производит старая банка из-под консервов на людоеда Мумбо-Юмбо. В таких случаях людоед кричит полным голосом, Эллочка же тихо застонала:

— Хо-хо!

Не дав ей опомниться, Остап положил ситечко на стол, взял стул и, узнав у очаровательной женщины адрес мужа, галантно раскланялся.

Глава XXIII

АВЕССАЛОМ ВЛАДИМИРОВИЧ ИЗНУРЕНКОВ

Для концессионеров началась страдная пора. Остап утверждал, что стулья нужно ковать, пока они горячи. Ипполит Матвеевич был амнистирован, хотя время от времени Остап допрашивал его:

— И какого черта я с вами связался? Зачем вы мне, собственно говоря? Поехали бы себе домой, в загс. Там вас покойники ждут, новорожденные. Не мучьте младенцев [1]. Поезжайте!

Но в душе великий комбинатор привязался к одичавшему предводителю. «Без него не так смешно жить»,— думал Остап. И он весело поглядывал на Воробьянинова, у которого на голове уже пророс серебряный газончик.

В плане работ инициативе Ипполита Матвеевича было отведено порядочное место. Как только тихий Иванопуло уходил, Бендер вдалбливал в голову компаньона кратчайшие пути к отысканию сокровищ:

— Действовать смело. Никого не расспрашивать. Побольше цинизма. Людям это нравится. Через третьих лиц ничего не предпринимать. Дураков больше нет. Никто для вас не станет таскать брильянты из чужого кармана. Но и без уголовщины. Кодекс мы должны чтить.

И тем не менее розыски шли без особенного блеска. Мешали Уголовный кодекс и огромное количество буржуазных предрассудков, сохранившихся у обитателей столицы. Они, например, терпеть не могли ночных визитов через форточку. Приходилось работать только легально.

В комнате студента Иванопуло в день посещения Остапом Эллочки Щукиной появилась мебель. Это был стул, обмененный на чайное ситечко,— третий по счету трофей экспедиции. Давно уже прошло то время, когда охота за брильянтами вызывала в компаньонах мощные эмоции, когда они рвали стулья когтями и грызли их пружины.

— Даже если в стульях ничего нет,— говорил Остап,— считайте, что мы заработали десять тысяч по крайней мере. Каждый вскрытый стул прибавляет нам шансы. Что из того, что в дамочкином стуле ничего нет?

Из-за этого не надо его ломать. Пусть Иванопуло помеблируется. Нам самим приятнее.

В тот же день концессионеры выпорхнули из розового домика и разошлись в разные стороны. Ипполиту Матвеевичу был поручен блеющий незнакомец с Садовой-Спасской, дано двадцать пять рублей на расходы, велено в пивные не заходить и без стула не возвращаться. На себя великий комбинатор взял Эллочкиного мужа.

Ипполит Матвеевич пересек город на автобусе № 6. Трясясь на кожаной скамеечке и взлетая под самый лаковый потолок кареты, он думал о том, как узнать фамилию блеющего гражданина, под каким предлогом к нему войти, что сказать первой фразой и как приступить к самой сути.

Высадившись у Красных ворот, он нашел по записанному Остапом адресу нужный дом и принялся ходить вокруг да около. Войти он не решался. Это была старая, грязная московская гостиница, превращенная в жилтоварищество, укомплектованное, судя по обшарпанному фасаду, злостными неплательщиками.

Ипполит Матвеевич долго стоял против подъезда, подходил к нему, затвердил наизусть рукописное объявление с угрозами по адресу нерадивых жильцов и, ничего не надумав, поднялся на второй этаж. В коридор выходили отдельные комнаты. Медленно, словно бы он подходил к классной доске, чтобы доказать не выученную им теорему, Ипполит Матвеевич приблизился к комнате № 41. На дверях висела на одной кнопке, головой вниз, визитная карточка:

Изнуренков
Авессалом Владимирович

В полном затмении, Ипполит Матвеевич забыл постучать, открыл дверь, сделал три лунатических шага и очутился посреди комнаты.

— Простите,— сказал он придушенным голосом,— могу я видеть товарища Изнуренкова?

Авессалом Владимирович не отвечал. Воробьянинов поднял голову и только теперь увидел, что в комнате никого нет.

По внешнему ее виду никак нельзя было определить наклонностей ее хозяина. Ясно было лишь то, что он холост и прислуги у него нет. На подоконнике лежала

бумажка с колбасными шкурками. Тахта у стены была завалена газетами. На маленькой полочке стояло несколько пыльных книг. Со стен глядели цветные фотографии котов, котиков и кошечек. Посредине комнаты, рядом с грязными, повалившимися набок ботинками, стоял ореховый стул. На всех предметах меблировки, а в том числе и на стуле из старгородского особняка болтались малиновые сургучные печати. Но Ипполит Матвеевич не обратил на это внимания. Он сразу же забыл об Уголовном кодексе, о наставлениях Остапа и подскочил к стулу.

В это время газеты на тахте зашевелились. Ипполит Матвеевич испугался. Газеты поползли и свалились на пол. Из-под них вышел спокойный котик. Он равнодушно посмотрел на Ипполита Матвеевича и стал умываться, захватывая лапкой ухо, щечку и ус.

— Фу! — сказал Ипполит Матвеевич.

И потащил стул к двери. Дверь раскрылась сама. На пороге появился хозяин комнаты — блеющий незнакомец. Он был в пальто, из-под которого виднелись лиловые кальсоны. В руке он держал брюки.

Об Авессаломе Владимировиче Изнуренкове можно было сказать, что другого такого человека нет во всей республике. Республика ценила его по заслугам. Он приносил ей большую пользу. И за всем тем он оставался неизвестным, хотя в своем искусстве он был таким же мастером, как Шаляпин — в пении, Горький — в литературе, Капабланка — в шахматах, Мельников — в беге на коньках и самый носатый, самый коричневый ассириец, занимающий лучшее место на углу Тверской и Камергерского,— в чистке сапог желтым кремом.

Шаляпин пел. Горький писал большой роман. Капабланка готовился к матчу с Алехиным. Мельников рвал рекорды [3]. Ассириец доводил штиблеты граждан до солнечного блеска. Авессалом Изнуренков — острил.

Он никогда не острил бесцельно, ради красного словца. Он делал это по заданиям юмористических журналов. На своих плечах он выносил ответственнейшие кампании, снабжал темами для рисунков и фельетонов большинство московских сатирических журналов.

Великие люди острят два раза в жизни. Эти остроты увеличивают их славу и попадают в историю. Изнуренков выпускал не меньше шестидесяти первоклассных острот в месяц, которые с улыбкой повторялись всеми, и все

же оставался в неизвестности. Если остротой Изнуренкова подписывался рисунок, то слава доставалась художнику. Имя художника помещали над рисунком. Имени Изнуренкова не было.

— Это ужасно! — кричал он.— Невозможно подписаться. Под чем я подпишусь? Под двумя строчками?

И он продолжал жарко бороться с врагами общества: плохими кооператорами, растратчиками, Чемберленом, бюрократами. Он уязвлял своими остротами подхалимов, управдомов, частников, завов, хулиганов, граждан, не желавших снижать цены [4], и хозяйственников, отлынивающих от режима экономии.

После выхода журналов в свет остроты произносились с цирковой арены, перепечатывались вечерними газетами без указания источника и преподносились публике с эстрады «авторами-куплетистами».

Изнуренков умудрялся острить в тех областях, где, казалось, уже ничего смешного нельзя было сказать. Из такой чахлой пустыни, как вздутые накидки на себестоимость, Изнуренков умудрялся выжать около сотни шедевров юмора. Гейне опустил бы руки, если бы ему предложили сказать что-нибудь смешное и вместе с тем общественно полезное по поводу неправильной тарификации грузов малой скорости; Марк Твен убежал бы от такой темы. Но Изнуренков оставался на своем посту.

Он бегал по редакционным комнатам, натыкаясь на урны для окурков и блея. Через десять минут тема была обработана, обдуман рисунок и приделан заголовок.

Увидев в своей комнате человека, уносящего опечатанный стул, Авессалом Владимирович взмахнул только что выглаженными у портного брюками, подпрыгнул и заклекотал:

— Вы с ума сошли! Я протестую! Вы не имеете права! Есть же наконец закон! Хотя дуракам он и не писан, но вам, может быть, понаслышке известно, что мебель может стоять еще две недели!.. Я пожалуюсь прокурору!.. Я уплачу наконец!

Ипполит Матвеевич стоял на месте, а Изнуренков сбросил пальто и, не отходя от двери, натянул брюки на свои полные, как у Чичикова, ноги. Изнуренков был толстоват, но лицо имел худое.

Воробьянинов не сомневался, что его сейчас схватят и потащат в милицию. Поэтому он был крайне удивлен,

когда хозяин комнаты, справившись со своим туалетом, неожиданно успокоился.

— Поймите же,— заговорил хозяин примирительным тоном,— ведь я не могу на это согласиться.

Ипполит Матвеевич на месте Изнуренкова тоже в конце концов не мог бы согласиться, чтобы у него среди бела дня крали стулья. Но он не знал, что сказать, и поэтому молчал.

— Это не я виноват. Виноват сам Музпред. Да, я сознаюсь. Я не платил за прокатное пианино восемь месяцев, но ведь я его не продал, хотя сделать это имел полную возможность. Я поступил честно, а они по-жульнически. Забрали инструмент, да еще подали в суд и описали мебель. У меня ничего нельзя описать. Эта мебель — орудие производства. И стул — тоже орудие производства!

Ипполит Матвеевич начал кое-что соображать.

— Отпустите стул! — завизжал вдруг Авессалом Владимирович.— Слышите? Вы! Бюрократ!

Ипполит Матвеевич покорно отпустил стул и пролепетал:

— Простите, недоразумение, служба такая [5].

Тут Изнуренков страшно развеселился. Он забегал по комнате и запел: «А поутру она вновь улыбалась перед окошком своим, как всегда». Он не знал, что делать со своими руками. Они у него летали. Он начал завязывать галстук и, не довязав, бросил. Потом схватил газету и, ничего в ней не прочитав, кинул на пол.

— Так вы не возьмете сегодня мебель?.. Хорошо!.. Ах! Ах!

Ипполит Матвеевич, пользуясь благоприятно сложившимися обстоятельствами, двинулся к двери.

— Подождите! — крикнул вдруг Изнуренков.— Вы когда-нибудь видели такого кота? Скажите, он в самом деле пушист до чрезвычайности?

Котик очутился в дрожащих руках Ипполита Матвеевича.

— Высокий класс!..— бормотал Авессалом Владимирович, не зная, что делать с излишком своей энергии.— Ах! Ах!..

Он кинулся к окну, всплеснул руками и стал часто и мелко кланяться двум девушкам, глядевшим на него из окна противоположного дома. Он топтался на месте и расточал томные ахи:

— Девушки из предместий! Лучший плод!.. Высокий класс!.. Ах!.. «А поутру она вновь улыбалась перед окошком своим, как всегда...» [6]

— Так я пойду, гражданин,— глупо сказал директор концессии.

— Подождите, подождите! — заволновался вдруг Изнуренков.— Одну минуточку!.. Ах!.. А котик? Правда, он пушист до чрезвычайности?.. Подождите!.. Я сейчас!..

Он смущенно порылся во всех карманах, убежал, вернулся, ахнул, выглянул из окна, снова убежал и снова вернулся.

— Простите, душечка,— сказал он Воробьянинову, который в продолжение всех этих манипуляций стоял, сложив руки по-солдатски.

С этими словами он дал предводителю полтинник.

— Нет, нет, не отказывайтесь, пожалуйста. Всякий труд должен быть оплачен.

— Премного благодарен,— сказал Ипполит Матвеевич, удивляясь своей изворотливости.

— Спасибо, дорогой, спасибо, душечка!..

Идя по коридору, Ипполит Матвеевич слышал доносившиеся из комнаты Изнуренкова блеяние, визг, пение и страстные крики.

На улице Воробьянинов вспомнил про Остапа и задрожал от страха.

Эрнест Павлович Щукин бродил по пустой квартире, любезно уступленной ему на лето приятелем, и решал вопрос: принять ванну или не принимать.

Трехкомнатная квартира помещалась под самой крышей девятиэтажного дома. В ней, кроме письменного стола и воробьяниновского стула, было только трюмо. Солнце отражалось в зеркале и резало глаза. Инженер прилег на письменный стол, но сейчас же вскочил. Все было раскалено.

«Пойду умоюсь»,— решил он.

Он разделся, остыл, посмотрел на себя в зеркало и пошел в ванную комнату. Прохлада охватила его. Он влез в ванну, облил себя водой из голубой эмалированной кружки и щедро намылился. Он весь покрылся хлопьями пены и стал похож на елочного деда.

— Хорошо! — сказал Эрнест Павлович.

Все было хорошо. Стало прохладно. Жены не было. Впереди была полная свобода. Инженер присел и отвернул кран, чтобы смыть мыло. Кран захлебнулся и стал медленно говорить что-то неразборчивое. Вода не шла. Эрнест Павлович засунул скользкий мизинец в отверстие крана. Пролилась тонкая струйка, но больше не было ничего. Эрнест Павлович поморщился, вышел из ванны, поочередно поднимая ноги, и пошел к кухонному крану. Но там тоже ничего не удалось выдоить.

Эрнест Павлович зашлепал в комнаты и остановился перед зеркалом. Пена щипала глаза, спина чесалась, мыльные хлопья падали на паркет. Прислушавшись, не идет ли в ванной вода, Эрнест Павлович решил позвать дворника.

«Пусть хоть он воды принесет,— решил инженер, протирая глаза и медленно закипая,— а то черт знает что такое».

Он выглянул в окно. На самом дне дворовой шахты играли дети.

— Дворник! — закричал Эрнест Павлович.— Дворник!

Никто не отозвался.

Тогда Эрнест Павлович вспомнил, что дворник живет в парадном, под лестницей. Он вступил на холодные плитки и, придерживая дверь рукой, свесился вниз. На площадке была только одна квартира, и Эрнест Павлович не боялся, что его могут увидеть в странном наряде из мыльных хлопьев.

— Дворник! — крикнул он вниз.

Слово грянуло и с шумом покатилось по ступенькам.

— Гу-гу! — ответила лестница.

— Дворник! Дворник!

— Гум-гум! Гум-гум!

Тут нетерпеливо перебиравший босыми ногами инженер поскользнулся и, чтобы сохранить равновесие, выпустил из руки дверь. Дверь прищелкнула медным язычком американского замка и затворилась [7]. Стена задрожала. Эрнест Павлович, не поняв еще непоправимости случившегося, потянул дверную ручку. Дверь не подалась.

Инженер ошеломленно подергал ее еще несколько раз и прислушался с бьющимся сердцем. Была сумеречная церковная тишина. Сквозь разноцветные стекла высоченного окна еле пробивался свет.

«Положение»,— подумал Эрнест Павлович.

— Вот сволочь! — сказал он двери.

Внизу, как петарды, стали ухать и взрываться человеческие голоса. Потом, как громкоговоритель, залаяла комнатная собачка.

По лестнице толкали вверх детскую колясочку.

Эрнест Павлович трусливо заходил по площадке.

— С ума можно сойти!

Ему показалось, что все это слишком дико, чтобы могло случиться на самом деле. Он снова подошел к двери и прислушался. Он услышал какие-то новые звуки. Сначала ему показалось, что в квартире кто-то ходит.

«Может быть, кто-нибудь пришел с черного хода?» — подумал он, хотя знал, что дверь черного хода закрыта и в квартиру никто не может войти.

Однообразный шум продолжался. Инженер задержал дыхание. Тогда он разобрал, что шум этот производит плещущая вода. Она, очевидно, бежала изо всех кранов квартиры. Эрнест Павлович чуть не заревел.

Положение было ужасное. В Москве, в центре города, на площадке девятого этажа стоял взрослый усатый человек с высшим образованием, абсолютно голый и покрытый шевелящейся еще мыльной пеной. Идти ему было некуда. Он скорее согласился бы сесть в тюрьму, чем показаться в таком виде. Оставалось одно — пропадать. Пена лопалась и жгла спину. На руках и на лице она уже застыла, стала похожа на паршу и стягивала кожу, как бритвенный камень.

Так прошло полчаса. Инженер терся об известковые стены, стонал и несколько раз безуспешно пытался выломать дверь. Он стал грязным и страшным.

Щукин решил спуститься вниз, к дворнику, чего бы это ему ни стоило.

«Нету другого выхода, нету. Только спрятаться у дворника!»

Задыхаясь и прикрывшись рукой так, как это делают мужчины, входя в воду, Эрнест Павлович медленно стал красться вдоль перил. Он очутился на площадке между восьмым и девятым этажами.

Его фигура осветилась разноцветными ромбами и квадратами окна. Он стал похож на арлекина, подслушивающего разговор Коломбины с Паяцем [8]. Он уже

повернул в новый пролет лестницы, как вдруг дверной замок нижней квартиры выпалил и из квартиры вышла барышня с балетным чемоданчиком. Не успела барышня сделать шагу, как Эрнест Павлович очутился уже на своей площадке. Он почти оглох от страшных ударов сердца [9].

Только через полчаса инженер оправился и смог предпринять новую вылазку. На этот раз он твердо решил стремительно кинуться вниз и, не обращая внимания ни на что, добежать до заветной дворницкой.

Так он и сделал. Неслышно прыгая через четыре ступеньки и подвывая, член бюро секции инженеров и техников поскакал вниз. На площадке шестого этажа он на секунду остановился. Это его погубило. Снизу кто-то поднимался.

— Несносный мальчишка! — послышался женский голос, многократно усиленный лестничным репродуктором.— Сколько раз я ему говорила!..

Эрнест Павлович, повинуясь уже не разуму, а инстинкту, как преследуемый собаками кот, взлетел на девятый этаж.

Очутившись на своей, загаженной мокрыми следами, площадке, он беззвучно заплакал, дергая себя за волосы и конвульсивно раскачиваясь. Кипящие слезы врезались в мыльную корку и прожгли в ней две волнистые борозды.

— Господи! — сказал инженер.— Боже мой! Боже мой!

Жизни не было. А между тем он явственно услышал шум пробежавшего по улице грузовика. Значит, где-то жили!

Он еще несколько раз побуждал себя спуститься вниз, но не смог, нервы сдали. Он попал в склеп.

— Наследили за собой, как свиньи! — услышал он старушечий голос с нижней площадки. Инженер подбежал к стене и несколько раз боднул ее головой. Самым разумным было бы, конечно, кричать до тех пор, пока кто-нибудь не придет, и потом сдаться пришедшему в плен. Но Эрнест Павлович совершенно потерял способность соображать и, тяжело дыша, вертелся на площадке.

Выхода не было.

Глава XXIV

КЛУБ АВТОМОБИЛИСТОВ

В редакции большой ежедневной газеты «Станок», помещавшейся на втором этаже Дома народов, спешно пекли материал к сдаче в набор [1].

Выбирались из загона (материал, набранный, но не вошедший в прошлый номер) заметки и статьи, подсчитывалось число занимаемых ими строк, и начиналась ежедневная торговля из-за места.

Всего газета на своих четырех страницах (полосах) могла вместить четыре тысячи четыреста строк. Сюда должно было войти все: телеграммы, статьи, хроника, письма рабкоров, объявления, один стихотворный фельетон и два в прозе, карикатуры, фотографии, специальные отделы: театр, спорт, шахматы, передовая и подпередовая, извещения советских, партийных и профессиональных организаций, печатающийся с продолжением роман, художественные очерки столичной жизни, мелочи под названием «Крупинки», научно-популярные статьи, радио и различный случайный материал. Всего по отделам набиралось материалу тысяч на десять строк. Поэтому распределение места на полосах обычно сопровождалось драматическими сценами.

Первым к секретарю редакции прибежал заведующий шахматным отделом маэстро Судейкин. Он задал вежливый, но полный горечи вопрос:

— Как? Сегодня не будет шахмат?

— Не вмещаются,— ответил секретарь.— Подвал большой. Триста строк.

— Но ведь сегодня же суббота. Читатель ждет воскресного отдела. У меня ответы на задачи, у меня прелестный этюд Неунывако, у меня, наконец...

— Хорошо. Сколько вы хотите?

— Не меньше ста пятидесяти.

— Хорошо. Раз есть ответы на задачи, дадим шестьдесят строк.

Маэстро пытался было вымолить еще строк тридцать, хотя бы на этюд Неунывако (замечательная индийская партия Тартаковер — Боголюбов лежала у него уже больше месяца), но его оттеснили.

Пришел репортер Персицкий.

— Нужно давать впечатления с пленума? — спросил он очень тихо.

— Конечно! — закричал секретарь.— Ведь позавчера говорили.

— Пленум есть,— сказал Персицкий еще тише,— и две зарисовки, но они не дают мне места.

— Как не дают? С кем вы говорили? Что они, посходили с ума?

Секретарь побежал ругаться. За ним, интригуя на ходу, следовал Персицкий, а еще позади бежал сотрудник из отдела объявлений.

— У нас секаровская жидкость! — кричал он грустным голосом [2].

За ними плелся завхоз, таща с собой купленный для редактора на аукционе мягкий стул.

— Жидкость во вторник. Сегодня публикуем наши приложения!

— Много вы будете иметь с ваших бесплатных объявлений, а за жидкость уже получены деньги.

— Хорошо, в ночной редакции выясним. Сдайте объявление Паше. Она сейчас как раз едет в ночную.

Секретарь сел читать передовую. Его сейчас же оторвали от этого увлекательного занятия. Пришел художник.

— Ага,— сказал секретарь,— очень хорошо. Есть тема для карикатуры, в связи с последними телеграммами из Германии.

— Я думаю так,— проговорил художник: — Стальной Шлем и общее положение Германии...

— Хорошо. Так вы как-нибудь скомбинируйте, а потом мне покажите.

Художник пошел в свой отдел. Он взял квадратик ватманской бумаги и набросал карандашом худого пса. На псиную голову он надел германскую каску с пикой. А затем принялся делать надписи [3]. На туловище животного он написал печатными буквами слово «Германия», на витом хвосте — «Данцигский коридор», на челюсти — «Мечты о реванше», на ошейнике — «План Дауэса» и на высунутом языке — «Штреземан». Перед собакой художник поставил Пуанкаре, державшего в руке кусок мяса. На мясе художник тоже замыслил сделать надпись, но кусок был мал, и надпись не помещалась. Человек, менее сообразительный, чем газетный карикатурист, растерялся бы, но художник, не задумываясь, пририсовал к мясу

подобие привязанного к шейке бутылки рецепта и уже на нем написал крохотными буквами: «Французские предложения о гарантиях безопасности». Чтобы Пуанкаре не смешали с каким-либо другим государственным деятелем, художник на животе его написал: «Пуанкаре». Набросок был готов.

На столах художественного отдела лежали иностранные журналы, большие ножницы, баночки с тушью и белилами. На полу валялись обрезки фотографий: чье-то плечо, чьи-то ноги и кусочки пейзажа.

Человек пять художников скребли фотографии бритвенными ножичками «Жиллет», подсветляя их; придавали снимкам резкость, подкрашивая их тушью и белилами, и ставили на обороте подпись и размер: $3^{3}/_{4}$ квадрата, 2 колонки и так далее — указания, потребные для цинкографии.

В комнате редактора сидела иностранная делегация. Редакционный переводчик смотрел в лицо говорящего иностранца и, обращаясь к редактору, говорил:

— Товарищ Арно желает узнать...

Шел разговор о структуре советской газеты. Пока переводчик объяснял редактору, что желал бы узнать товарищ Арно, сам Арно, в бархатных велосипедных брюках, и все остальные иностранцы с любопытством смотрели на красную ручку с пером № 86, которая была прислонена к углу комнаты [4]. Перо почти касалось потолка, а ручка в своей широкой части была толщиною в туловище среднего человека. Этой ручкой можно было бы писать: перо было самое настоящее, хотя превосходило по величине большую щуку.

— Ого-го! — смеялись иностранцы.— Колоссаль!

Это перо было поднесено редакции съездом рабкоров.

Редактор, сидя на воробьяниновском стуле, улыбался и, быстро кивая головой то на ручку, то на гостей, весело объяснял.

Крик в секретариате продолжался. Персицкий принес статью Семашко, и секретарь срочно вычеркивал из макета третьей полосы шахматный отдел. Маэстро Судейкин уже не боролся за прелестный этюд Неунывако. Он тщился сохранить хотя бы решения задач. После борьбы, более напряженной, чем борьба его с Ласкером на сенсебастианском турнире, маэстро отвоевал себе местечко за счет «Суда и быта».

Семашко послали в набор. Секретарь снова углубился в передовую. Прочесть ее секретарь решил во что бы то ни стало, из чисто спортивного интереса.

Когда он дошел до места: «...Однако содержание последнего пакта таково, что если Лига наций зарегистрирует его, то придется признать, что...», к нему подошел «Суд и быт», волосатый мужчина. Секретарь продолжал читать, нарочно не глядя в сторону «Суда и быта» и делая в передовой ненужные пометки.

«Суд и быт» зашел с другой стороны и сказал обидчиво:

— Я не понимаю.

— Ну-ну,— забормотал секретарь, стараясь оттянуть время,— в чем дело?

— Дело в том, что в среду «Суда и быта» не было, в пятницу «Суда и быта» не было, в четверг поместили из загона только алиментное дело, а в субботу снимают процесс, о котором давно пишут во всех газетах, и только мы...

— Где пишут? — закричал секретарь.— Я не читал.

— Завтра всюду появится, а мы опять опоздаем.

— А когда вам поручили чубаровское дело, вы что писали? [5] Строки от вас нельзя было получить. Я знаю. Вы писали о чубаровцах в вечерку.

— Откуда вы это знаете?

— Знаю. Мне говорили.

— В таком случае я знаю, кто вам говорил. Вам говорил Персицкий, тот Персицкий, который на глазах у всей Москвы пользуется аппаратом редакции, чтобы давать материал в Ленинград.

— Паша! — сказал секретарь тихо.— Позовите Персицкого.

«Суд и быт» индифферентно сидел на подоконнике. Позади него виднелся сад, в котором возились птицы и городошники. Тяжбу разбирали долго. Секретарь прекратил ее ловким приемом: выкинул шахматы и вместо них поставил «Суд и быт». Персицкому было сделано предупреждение.

Наступило самое горячее редакционное время — пять часов.

Над разогревшимися пишущими машинками курился дымок. Сотрудники диктовали противными от спешки голосами. Старшая машинистка кричала на негодяев, незаметно подкидывавших свои материалы вне очереди.

По коридору ходил редакционный поэт. Он ухаживал за машинисткой, скромные бедра которой развязывали его поэтические чувства. Он уводил ее в конец коридора и у окна говорил слова любви, на которые девушка отвечала:

— У меня сегодня сверхурочная работа, и я очень занята.

Это значило, что она любит другого.

Поэт путался под ногами и ко всем знакомым обращался с поразительно однообразной просьбой:

— Дайте десять копеек на трамвай!

За этой суммой он забрел в отдел рабкоров. Потолкавшись среди столов, за которыми работали «читчики», и потрогав руками кипы корреспонденций, поэт возобновил свои попытки. Читчики, самые суровые в редакции люди (их сделала такими необходимость прочитывать в день по сто писем, вычерченных руками, знакомыми больше с топором, малярной кистью или тачкой, нежели с письмом), молчали.

Поэт побывал в экспедиции и в конце концов перекочевал в контору. Но там он не только не получил десяти копеек, а даже подвергся нападению со стороны комсомольца Авдотьева: поэту было предложено вступить в кружок автомобилистов. Влюбленную душу поэта заволокло парами бензина. Он сделал два шага в сторону и, взяв третью скорость, скрылся с глаз.

Авдотьев нисколько не был обескуражен. Он верил в торжество автомобильной идеи. В секретариате он повел борьбу тихой сапой. Это и помешало секретарю докончить чтение передовой статьи.

— Слушай, Александр Иосифович. Ты подожди, дело серьезное,— сказал Авдотьев, садясь на секретарский стол.— У нас образовался автомобильный клуб. Редакция не даст нам взаймы рублей пятисот на восемь месяцев?

— Можешь не сомневаться.

— Что? Ты думаешь — мертвое дело?

— Не думаю, я знаю. Сколько же у вас в кружке членов?

— Уже очень много.

Кружок пока что состоял только из одного организатора, но Авдотьев об этом не распространялся.

— За пятьсот рублей мы покупаем на «кладбище»

машину. Егоров уже высмотрел. Ремонт, он говорит, будет стоить не больше пятисот. Всего тысяча. Вот я и думаю набрать двадцать человек, по полсотни на каждого. Зато будет замечательно. Научимся управлять машиной. Егоров будет шефом. И через три месяца — к августу — мы все умеем управлять, есть машина, и каждый по очереди едет, куда ему угодно.

— А пятьсот рублей на покупку?

— Даст касса взаимопомощи под проценты. Выплатим. Так что же, записывать тебя?

Но секретарь был уже лысоват, много работал, находился во власти семьи и квартиры, любил полежать после обеда на диване и почитать перед сном «Правду». Он подумал и отказался.

— Ты,— сказал Авдотьев,— старик!

Авдотьев подходил к каждому столу и повторял свои зажигательные речи. В стариках, которыми он считал всех сотрудников старше двадцати лет, его слова вызывали сомнительный эффект. Они кисло отбрехивались, напирая на то, что они уже друзья детей и регулярно платят по двадцати копеек в год на благое дело помощи бедным крошкам. Они, собственно говоря, согласились бы вступить в новый клуб, но...

— Что «но»? — кричал Авдотьев.— Вот если бы автомобиль был сегодня? Да? Если бы вам положить на стол синий шестицилиндровый «паккард» за пятнадцать копеек в год, а бензин и смазочные материалы за счет правительства?!

— Иди, иди! — говорили старички.— Сейчас последний посыл, мешаешь работать!

Автомобильная идея гасла и начинала чадить. Наконец нашелся пионер нового предприятия. Персицкий с грохотом отскочил от телефона, выслушал Авдотьева и сказал:

— Ты не так подходишь, дай лист. Начнем сначала.

И Персицкий вместе с Авдотьевым начали новый обход.

— Ты, старый матрац,— говорил Персицкий голубоглазому юноше,— на это даже денег не нужно давать. У тебя есть заем двадцать седьмого года? На сколько? На пятьдесят? Тем лучше. Ты даешь эти облигации в наш клуб. Из облигаций составляется капитал. К августу мы сможем реализовать все облигации и купить автомобиль.

— А если моя облигация выиграет? — защищался юноша.

— А сколько ты хочешь выиграть?

— Пятьдесят тысяч.

— На эти пятьдесят тысяч будут куплены автомобили. И если я выиграю — тоже. И если Авдотьев — тоже. Словом, чья бы облигация ни выиграла, деньги идут на машины. Теперь ты понял? Чудак! На собственной машине поедешь по Военно-Грузинской дороге! Горы! Дурак!.. А позади тебя на собственных машинах «Суд и быт» катит, хроника, отдел происшествий и эта дамочка, знаешь, которая дает кино... Ну? Ну? Ухаживать будешь!..

Каждый держатель облигации в глубине души не верит в возможность выигрыша. Зато он очень ревниво относится к облигациям своих соседей и знакомых. Он пуще огня боится того, что выиграют они, а он, всегдашний неудачник, снова останется на бобах. Поэтому надежды на выигрыш соседа по редакции неотвратимо толкали держателей облигаций в лоно нового клуба. Смущало только опасение, что ни одна облигация не выиграет. Но это почему-то казалось маловероятным, и, кроме того, автомобильный клуб ничего не терял: одна машина с «кладбища» была гарантирована на составленный из облигаций капитал.

Двадцать человек набралось за пять минут. Когда дело было увенчано, пришел секретарь, прослышавший о заманчивых перспективах автомобильного клуба.

— А что, ребятки,— сказал он,— не записаться ли также и мне?

— Запишись, старик, отчего же,— ответил Авдотьев,— только не к нам. У нас уже, к сожалению, полный комплект, и прием новых членов прекращен до тысяча девятьсот двадцать девятого года. А запишись ты лучше в друзья детей [6]. Дешево и спокойно. Двадцать копеек в год, и ехать никуда не нужно.

Секретарь помялся, вспомнил, что он и впрямь уже староват, вздохнул и пошел дочитывать увлекательную передовую.

— Скажите, товарищ,— остановил его в коридоре красавец с черкесским лицом,— где здесь редакция газеты «Станок»?

Это был великий комбинатор.

Глава XXV

РАЗГОВОР С ГОЛЫМ ИНЖЕНЕРОМ

Появлению Остапа Бендера в редакции предшествовал ряд немаловажных событий.

Не застав Эрнеста Павловича днем (квартира была заперта, и хозяин, вероятно, был на службе), великий комбинатор решил зайти к нему попозже, а пока что расхаживал по городу. Томясь жаждой деятельности, он переходил улицы, останавливался на площадях, делал глазки милиционеру, подсаживал дам в автобусы и вообще имел такой вид, будто бы вся Москва с ее памятниками, трамваями, моссельпромщицами, церковками, вокзалами и афишными тумбами собралась к нему на раут. Он ходил среди гостей, мило беседовал с ними и для каждого находил теплое словечко [1]. Прием такого огромного количества посетителей несколько утомил великого комбинатора. К тому же был уже шестой час, и надо было отправляться к инженеру Щукину.

Но судьба судила так, что, прежде чем свидеться с Эрнестом Павловичем, Остапу пришлось задержаться часа на два для подписания небольшого протокола.

На Театральной площади великий комбинатор попал под лошадь. Совершенно неожиданно на него налетело робкое животное белого цвета и толкнуло его костистой грудью. Бендер упал, обливаясь пòтом. Было очень жарко. Белая лошадь громко просила извинения. Остап живо поднялся. Его могучее тело не получило никакого повреждения. Тем больше было причин и возможностей для скандала.

Гостеприимного и любезного хозяина Москвы нельзя было узнать. Он вразвалку подошел к смущенному старику извозчику и треснул его кулаком по ватной спине [2]. Старичок терпеливо перенес наказание. Прибежал милиционер.

— Требую протокола! — с пафосом закричал Остап.

В его голосе послышались металлические нотки человека, оскорбленного в самых святых своих чувствах. И, стоя у стены Малого театра, на том самом месте, где впоследствии был сооружен памятник великому русскому драматургу Островскому, Остап подписал протокол и дал небольшое интервью набежавшему Персицкому [3].

Персицкий не брезговал черной работой. Он аккуратно записал в блокнот фамилию и имя потерпевшего и помчался далее.

Остап горделиво двинулся в путь. Все еще переживая нападение белой лошади и чувствуя запоздалое сожаление, что не успел дать извозчику и по шее, Остап, шагая через две ступеньки, поднялся до седьмого этажа щукинского дома. Здесь на голову ему упала тяжелая капля. Он посмотрел вверх. Прямо в глаза ему хлынул с верхней площадки небольшой водопадик грязной воды.

«За такие штуки надо морду бить»,— решил Остап.

Он бросился наверх. У двери щукинской квартиры, спиной к нему, сидел голый человек, покрытый белыми лишаями. Он сидел прямо на кафельных плитках, держась за голову и раскачиваясь.

Вокруг голого была вода, вылившаяся в щель квартирной двери.

— О-о-о,— стонал голый,— о-о-о...

— Скажите, это вы здесь льете воду? — спросил Остап раздраженно.— Что это за место для купанья? Вы с ума сошли!

Голый посмотрел на Остапа и всхлипнул.

— Слушайте, гражданин, вместо того чтобы плакать, вы, может быть, пошли бы в баню? Посмотрите, на что вы похожи! Прямо какой-то пикадор!

— Ключ,— замычал инженер.

— Что ключ? — спросил Остап.

— От кв-в-варти-ыры.

— Где деньги лежат?

Голый человек икал с поразительной быстротой.

Ничто не могло смутить Остапа. Он начинал соображать. И когда наконец сообразил, чуть не свалился за перила от хохота, бороться с которым было бы все равно бесполезно.

— Так вы не можете войти в квартиру? Но это же так просто! [4]

Стараясь не запачкаться о голого, Остап подошел к двери, сунул в щель американского замка длинный желтый ноготь большого пальца и осторожно стал поворачивать его справа налево и сверху вниз.

Дверь бесшумно отворилась, и голый с радостным воем вбежал в затопленную квартиру.

Шумели краны. Вода в столовой образовала водоворот.

В спальне она стояла спокойным прудом, по которому тихо, лебединым ходом, плыли ночные туфли. Сонной рыбьей стайкой сбились в угол окурки.

Воробьяниновский стул стоял в столовой, где было наиболее сильное течение воды. Белые бурунчики образовались у всех его четырех ножек. Стул слегка подрагивал и, казалось, собирался немедленно уплыть от своего преследователя. Остап сел на него и поджал ноги. Пришедший в себя Эрнест Павлович, с криками «пардон! пардон!», закрыл краны, умылся и предстал перед Бендером голый до пояса и в закатанных до колен мокрых брюках.

— Вы меня просто спасли! — возбужденно кричал он.— Извините, не могу подать вам руки, я весь мокрый. Вы знаете, я чуть с ума не сошел.

— К тому, видно, и шло.

— Я очутился в ужасном положении.

И Эрнест Павлович, переживая вновь страшное происшествие, то омрачаясь, то нервно смеясь, рассказал великому комбинатору подробности постигшего его несчастья.

— Если бы не вы, я бы погиб,— закончил инженер.

— Да,— сказал Остап,— со мной тоже был такой случай. Даже похуже немного.

Инженера настолько сейчас интересовало все, что касалось подобных историй, что он даже бросил ведро, которым собирал воду, и стал напряженно слушать.

— Совсем так, как с вами,— начал Бендер,— только было это зимой, и не в Москве, а в Миргороде, в один из веселеньких промежутков между Махно и Тютюником в девятнадцатом году. Жил я в семействе одном. Хохлы отчаянные! Типичные собственники: одноэтажный домик и много разного барахла. Надо вам заметить, что насчет канализации и прочих удобств в Миргороде есть только выгребные ямы. Ну, и выскочил я однажды ночью в одном белье прямо на снег: простуды я не боялся — дело минутное. Выскочил и машинально захлопнул за собой дверь. Мороз — градусов двадцать. Я стучу — не открывают. На месте нельзя стоять: замерзнешь! Стучу и бегаю, стучу и бегаю — не открывают. И, главное, в доме ни одна сатана не спит. Ночь страшная. Собаки воют. Стреляют где-то. А я бегаю по сугробам в летних кальсонах. Целый час стучал. Чуть не подох. И почему, вы

думаете, они не открывали? Имущество прятали, зашивали керенки в подушку. Думали, что с обыском. Я их чуть не поубивал потом.

Инженеру все это было очень близко.

— Да,— сказал Остап,— так это вы инженер Щукин?

— Я. Только уж вы, пожалуйста, никому не говорите. Неудобно, право.

— О, пожалуйста! Антр-ну, тет-а-тет. В четыре глаза, как говорят французы. А я к вам по делу, товарищ Щукин.

— Чрезвычайно буду рад вам служить.

— Гран мерси. Дело пустяковое. Ваша супруга просила меня к вам зайти и взять у вас этот стул. Она говорила, что он ей нужен для пары. А вам она собирается прислать кресло.

— Да пожалуйста! — воскликнул Эрнест Павлович.— Я очень рад. И зачем вам утруждать себя? Я могу сам принести. Сегодня же.

— Нет, зачем же! Для меня это — сущие пустяки. Живу я недалеко, для меня это нетрудно.

Инженер засуетился и проводил великого комбинатора до самой двери, переступить которую он страшился, хотя ключ был уже предусмотрительно положен в карман мокрых штанов.

Бывшему студенту Иванопуло был подарен еще один стул. Обшивка его была, правда, немного повреждена, но все же это был прекрасный стул и к тому же точь-в-точь, как первый.

Остапа не тревожила неудача с этим стулом, четвертым по счету. Он знал все штучки судьбы.

В стройную систему его умозаключений темной громадой врезывался только стул, уплывший в глубину товарного двора Октябрьского вокзала. Мысли об этом стуле были неприятны и навевали тягостное сомнение.

Великий комбинатор находился в положении рулеточного игрока, ставящего исключительно на номера, одного из той породы людей, которые желают выиграть сразу в тридцать шесть раз больше своей ставки. Положение было даже хуже: концессионеры играли в такую рулетку, где зеро̀ приходилось на одиннадцать номеров из двенадцати. Да и самый двенадцатый номер вышел из поля

зрения, находился черт знает где и, возможно, хранил в себе чудесный выигрыш.

Цепь этих горестных размышлений была прервана приходом главного директора. Уже один его вид возбудил в Остапе нехорошие чувства.

— Ого? — сказал технический руководитель.— Я вижу, что вы делаете успехи. Только не шутите со мной. Зачем вы оставили стул за дверью? Чтобы позабавиться надо мной?

— Товарищ Бендер,— пробормотал предводитель.

— Ах, зачем вы играете на моих нервах! Несите его сюда скорее, несите! Вы видите, что новый стул, на котором я сижу, увеличил ценность вашего приобретения во много раз.

Остап склонил голову набок и сощурил глаза.

— Не мучьте дитю [5],— забасил он наконец,— где стул? Почему вы его не принесли?

Сбивчивый доклад Ипполита Матвеевича прерывался криками с места, ироническими аплодисментами и каверзными вопросами. Воробьянинов закончил свой доклад под единодушный смех аудитории.

— А мои инструкции? — спросил Остап грозно.— Сколько раз я вам говорил, что красть грешно! Еще тогда, когда вы в Старгороде хотели обокрасть мою жену, мадам Грицацуеву, еще тогда я понял, что у вас мелкоуголовный характер. Самое большое, к чему смогут привести вас эти способности,— это шесть месяцев без строгой изоляции. Для гиганта мысли и отца русской демократии масштаб как будто небольшой, и вот результаты. Стул, который был у вас в руках, выскользнул. Мало того, вы испортили легкое место! Попробуйте нанести туда второй визит. Вам этот Авессалом голову оторвет. Счастье ваше, что вам помог идиотский случай, не то сидели бы вы за решеткой и напрасно ждали бы от меня передачи. Я вам передачу носить не буду, имейте это в виду. Что мне Гекуба? Вы мне в конце концов не мать, не сестра и не любовница [6].

Ипполит Матвеевич, сознававший все свое ничтожество, стоял понурясь.

— Вот что, дорогуша, я вижу полную бесцельность нашей совместной работы. Во всяком случае, работать

с таким малокультурным компаньоном, как вы, из сорока процентов представляется мне абсурдным. Воленс-неволенс, но я должен поставить новые условия [7].

Ипполит Матвеевич задышал. До этих пор он старался не дышать.

— Да, мой старый друг, вы больны организационным бессилием и бледной немочью. Соответственно этому уменьшаются ваши паи. Честно, хотите — двадцать процентов?

Ипполит Матвеевич решительно замотал головой.

— Почему же вы не хотите? Вам мало?

— М-мало.

— Но ведь это же тридцать тысяч рублей! Сколько же вы хотите?

— Согласен на сорок.

— Грабеж среди бела дня! — сказал Остап, подражая интонациям предводителя во время исторического торга в дворницкой.— Вам мало тридцати тысяч? Вам нужен еще ключ от квартиры?!

— Это вам нужен ключ от квартиры,— пролепетал Ипполит Матвеевич.

— Берите двадцать, пока не поздно, а то́ я могу раздумать. Пользуйтесь тем, что у меня хорошее настроение.

Воробьянинов давно уже потерял тот самодовольный вид, с которым некогда начинал поиски брильянтов.

Лед, который тронулся еще в дворницкой, лед, гремевший, трескавшийся и ударявшийся о гранит набережной, давно уже измельчал и стаял [8]. Льда уже не было. Была широко разлившаяся вода, которая небрежно несла на себе Ипполита Матвеевича, швыряя его из стороны в сторону, то ударяя его о бревно, то сталкивая его со стульями, то унося от этих стульев. Невыразимую боязнь чувствовал Ипполит Матвеевич. Все пугало его. По реке плыли мусор, нефтяные остатки, пробитые курятники, дохлая рыба, чья-то ужасная шляпа. Может быть, это была шляпа отца Федора, утиный картузик, сорванный с него ветром в Ростове? Кто знает! Конца пути не было видно. К берегу не прибивало, а плыть против течения бывший предводитель дворянства не имел ни сил, ни желания.

Его несло в открытое море приключений.

Глава XXVI

ДВА ВИЗИТА

Подобно распеленутому малютке, который [1], не останавливаясь ни на секунду, разжимает и сжимает восковые кулачки, двигает ножонками, вертит головой, величиной в крупное антоновское яблоко, одетое в чепчик, и выдувает изо рта пузыри, Авессалом Изнуренков находился в состоянии вечного беспокойства. Он двигал полными ножками, вертел выбритым подбородочком, издавал ахи и производил волосатыми руками такие жесты, будто делал гимнастику на резинках.

Он вел очень хлопотливую жизнь, всюду появлялся и что-то предлагал, несясь по улице, как испуганная курица, быстро говорил вслух, словно высчитывал страховку каменного, крытого железом строения. Сущность его жизни и деятельности заключалась в том, что он органически не мог заняться каким-нибудь делом, предметом или мыслью больше чем на минуту.

Если острота не нравилась и не вызывала мгновенного смеха, Изнуренков не убеждал редактора, как другие, что острота хороша и требует для полной оценки лишь небольшого размышления, он сейчас же предлагал новую остроту.

— Что плохо, то плохо,— говорил он,— кончено.

В магазинах Авессалом Владимирович производил такой сумбур, так быстро появлялся и исчезал на глазах пораженных приказчиков, так экспансивно покупал коробку шоколада, что кассирша ожидала получить с него по крайней мере рублей тридцать. Но Изнуренков, пританцовывая у кассы и хватаясь за галстук, как будто его душили, бросал на стеклянную дощечку измятую трехрублевку и, благодарно блея, убегал.

Если бы этот человек мог остановить себя хоть бы на два часа, произошли бы самые неожиданные события.

Может быть, Изнуренков присел бы к столу и написал прекрасную повесть, а может быть, и заявление в кассу взаимопомощи о выдаче безвозвратной ссуды, или новый пункт к закону о пользовании жилплощадью, или книгу «Уменье хорошо одеваться и вести себя в обществе».

Но сделать этого он не мог. Бешено работающие ноги

уносили его, из двигающихся рук карандаш вылетал, как стрела, мысли прыгали.

Изнуренков бегал по комнате, и печати на мебели тряслись, как серьги у танцующей цыганки. На стуле сидела смешливая девушка из предместья.

— Ах, ах,— вскрикивал Авессалом Владимирович,— божественно! «Царица голосом и взором свой пышный оживляет пир...» [2] Ах, ах! Высокий класс!.. Вы — королева Марго.

Ничего этого не понимавшая королева из предместья с уважением смеялась.

— Ну, ешьте шоколад, ну, я вас прошу!.. Ах, ах!.. Очаровательно!

Он поминутно целовал королеве руки, восторгался ее скромным туалетом, совал ей кота и заискивающе спрашивал:

— Правда, он похож на попугая? Лев! Лев! Настоящий лев! Скажите, он действительно пушист до чрезвычайности?.. А хвост! Хвост! Скажите, это действительно большой хвост? Ах!

Потом кот полетел в угол, и Авессалом Владимирович, прижав руки к пухлой молочной груди, стал с кем-то раскланиваться в окошко. Вдруг в его бедовой голове щелкнул какой-то клапан, и он начал вызывающе острить по поводу физических и душевных качеств своей гостьи:

— Скажите, а эта брошка действительно из стекла? Ах! Ах! Какой блеск!.. Вы меня ослепили, честное слово!.. А скажите, Париж действительно большой город? Там действительно Эйфелева башня?.. Ах! Ах!.. Какие руки!.. Какой нос!.. Ах!

Он не обнимал девушку. Ему было достаточно говорить ей комплименты. И он говорил без умолку. Поток их был прерван неожиданным появлением Остапа.

Великий комбинатор вертел в руках клочок бумаги и сурово допрашивал:

— Изнуренков здесь живет? Это вы и есть?

Авессалом Владимирович тревожно вглядывался в каменное лицо посетителя. В его глазах он старался прочесть, какие именно претензии будут сейчас предъявлены: штраф ли это за разбитое при разговоре в трамвае стекло, повестка ли в нарсуд за неплатеж квартирных денег, или прием подписки на журнал для слепых.

— Что же это, товарищ,— жестко сказал Бендер,— это совсем не дело — прогонять казенного курьера.

— Какого курьера? — ужаснулся Изнуренков.

— Сами знаете какого. Сейчас мебель буду вывозить. Попрошу вас, гражданка, очистить стул,— строго проговорил Остап.

Гражданка, над которой только что читали стихи самых лирических поэтов, поднялась с места.

— Нет! Сидите! — закричал Изнуренков, закрывая стул своим телом.— Они не имеют права.

— Насчет прав молчали бы, гражданин. Сознательным надо быть. Освободите мебель! Закон надо соблюдать!

С этими словами Остап схватил стул и потряс им в воздухе.

— Вывожу мебель! — решительно заявил Бендер.

— Нет, не вывозите!

— Как же не вывожу,— усмехнулся Остап, выходя со стулом в коридор,— когда именно вывожу.

Авессалом поцеловал у королевы руку и, наклонив голову, побежал за строгим судьей. Тот уже спускался по лестнице.

— А я вам говорю, что не имеете права. По закону мебель может стоять две недели, а она стояла только три дня! Может быть, я уплачу!

Изнуренков вился вокруг Остапа, как пчела. Таким манером оба очутились на улице. Авессалом Владимирович бежал за стулом до самого угла. Здесь он увидел воробьев, прыгавших вокруг навозной кучи. Он посмотрел на них просветленными глазами, забормотал, всплеснул руками и, заливаясь смехом, произнес:

— Высокий класс! Ах! Ах!.. Какой поворот темы!

Увлеченный разработкой темы, Изнуренков весело повернул назад и, подскакивая, побежал домой. О стуле он вспомнил только дома, застав девушку из предместья стоящей посреди комнаты.

Остап отвез стул на извозчике.

— Учитесь,— сказал он Ипполиту Матвеевичу,— стул взят голыми руками. Даром. Вы понимаете?

После вскрытия стула Ипполит Матвеевич загрустил.

— Шансы все увеличиваются,— сказал Остап,— а денег ни копейки. Скажите, а покойная ваша теща не любила шутить?

— А что такое?

— Может быть, никаких брильянтов нет?

Ипполит Матвеевич так замахал руками, что на нем поднялся пиджачок.

— В таком случае все прекрасно. Будем надеяться, что достояние Иванопуло увеличится еще только на один стул.

— О вас, товарищ Бендер, сегодня в газетах писали,— заискивающе сказал Ипполит Матвеевич.

Остап нахмурился.

Он не любил, когда пресса поднимала вой вокруг его имени.

— Что вы мелете? В какой газете?

Ипполит Матвеевич с торжеством развернул «Станок».

— Вот здесь. В отделе «Что случилось за день».

Остап несколько успокоился, потому что боялся заметок только в разоблачительных отделах: «Наши шпильки» и «Злоупотребителей — под суд».

Действительно, в отделе «Что случилось за день» нонпарелью было напечатано:

ПОПАЛ ПОД ЛОШАДЬ [3]

Вчера на площади Свердлова попал под лошадь извозчика № 8974 гр. О. Бендер. Пострадавший отделался легким испугом.

— Это извозчик отделался легким испугом, а не я,— ворчливо заметил О. Бендер.— Идиоты! Пишут, пишут — и сами не знают, что пишут. Ах! Это — «Станок». Очень, очень приятно. Вы знаете, Воробьянинов, что эту заметку, может быть, писали, сидя на нашем стуле? Забавная история!

Великий комбинатор задумался.

Повод для визита в редакцию был найден.

Осведомившись у секретаря о том, что все комнаты справа и слева во всю длину коридора заняты редакцией, Остап напустил на себя простецкий вид и предпринял обход редакционных помещений: ему нужно было узнать, в какой комнате находится стул.

Он влез в местком, где уже шло заседание молодых автомобилистов, и так как сразу увидел, что стула там нет, перекочевал в соседнее помещение. В конторе он делал вид, что ожидает резолюции; в отделе рабкоров узнавал, где здесь согласно объявлению

продается макулатура; в секретариате выспрашивал условия подписки, а в комнате фельетонистов спросил, где принимают объявления об утере документов.

Таким образом он добрался до комнаты редактора, который, сидя на концессионном стуле, трубил в телефонную трубку.

Остапу нужно было время, чтобы внимательно изучить местность.

— Тут, товарищ редактор, на меня помещена форменная клевета,— сказал Бендер.

— Какая клевета? — спросил редактор.

Остап долго разворачивал экземпляр «Станка». Оглянувшись на дверь, он увидел на ней американский замок. Если вырезать кусочек стекла в двери, то легко можно было бы просунуть руку и открыть замок изнутри.

Редактор прочел указанную Остапом заметку.

— В чем же вы, товарищ, видите клевету?

— Как же! А вот это:

Пострадавший отделался легким испугом.

— Не понимаю.

Остап ласково смотрел на редактора и на стул.

— Стану я пугаться какого-то там извозчика! Опозорили перед всем миром — опровержение нужно.

— Вот что, гражданин,— сказал редактор,— никто вас не позорил, и по таким пустяковым вопросам мы опровержений не даем.

— Ну, все равно, я так этого дела не оставлю,— говорил Остап, покидая кабинет.

Он уже увидел все, что ему было нужно.

Глава XXVII

ЗАМЕЧАТЕЛЬНАЯ ДОПРОВСКАЯ КОРЗИНКА

Старгородское отделение эфемерного «Меча и орала» вместе с молодцами из «Быстроупака» выстроилось в длиннейшую очередь у мучного лабаза «Хлебопродукта».

Прохожие останавливались.

— Куда очередь стоит? — спрашивали граждане.

В нудной очереди, стоящей у магазина, всегда есть один человек, словоохотливость которого тем больше, чем дальше он стоит от магазинных дверей. А дальше всех стоял Полесов.

— Дожили,— говорил брандмейстер,— скоро все на жмых перейдем. В девятнадцатом году и то лучше было [1]. Муки в городе на четыре дня.

Граждане недоверчиво подкручивали усы, вступали с Полесовым в спор и ссылались на «Старгородскую правду».

Доказав Полесову, как дважды два — четыре, что муки в городе сколько угодно и что нечего устраивать панику, граждане бежали домой, брали все наличные деньги и присоединялись к мучной очереди.

Молодцы из «Быстроупака», закупив всю муку в лабазе, перешли на бакалею и образовали чайно-сахарную очередь.

В три дня Старгород был охвачен продовольственным и товарным кризисом. Представители кооперации и госторговли предложили, до прибытия находящегося в пути продовольствия, ограничить отпуск товаров в одни руки по фунту сахара и по пять фунтов муки.

На другой день было изобретено противоядие.

Первым в очереди за сахаром стоял Альхен. За ним — его жена Сашхен, Паша Эмильевич, четыре Яковлевича и все пятнадцать призреваемых старушек в туальденоровых нарядах. Выкачав из магазина Старгико полпуда сахара, Альхен увел свою очередь в другой кооператив, кляня по дороге Пашу Эмильевича, который успел слопать отпущенный на его долю фунт сахарного песку. Паша сыпал сахар горкой на ладонь и отправлял в свою широкую пасть. Альхен хлопотал целый день. Во избежание усушки и раструски он изъял Пашу Эмильевича из очереди и приспособил его для перетаскивания скупленного на привозной рынок. Там Альхен застенчиво перепродавал в частные лавочки добытые сахар, муку, чай и маркизет [2].

Полесов стоял в очередях главным образом из принципа. Денег у него не было, и купить он все равно ничего не мог. Он кочевал из очереди в очередь, прислушивался к разговорам, делал едкие замечания, многозначительно задирал брови и пророчествовал. Следствием его недомолвок было то, что город наполнили слухи о приезде какой-то с Мечи и Урала подпольной организации.

Губернатор Дядьев заработал в один день десять тысяч. Сколько заработал председатель биржевого комитета Кислярский, не знала даже его жена.

Мысль о том, что он принадлежит к тайному обществу, не давала Кислярскому покоя. Шедшие по городу слухи испугали его вконец. Проведя бессонную ночь, председатель биржевого комитета решил, что только чистосердечное признание может сократить ему срок пребывания в тюрьме.

— Слушай, Генриетта,— сказал он жене,— пора уже переносить мануфактуру к шурину.

— А что, разве придут? — спросила Генриетта Кислярская.

— Могут прийти. Раз в стране нет свободы торговли, то должен же я когда-нибудь сесть?

— Так что, уже приготовить белье? Несчастная моя жизнь! Вечно носить передачу. И почему ты не пойдешь в советские служащие? Ведь шурин состоит членом профсоюза, и — ничего! А этому обязательно нужно быть красным купцом!

Генриетта не знала, что судьба возвела ее мужа в председатели биржевого комитета. Поэтому она была спокойна.

— Может быть, я не приду ночевать,— сказал Кислярский,— тогда ты завтра приходи с передачей. Только, пожалуйста, не приноси вареников. Что мне за удовольствие есть холодные вареники?

— Может быть, возьмешь с собой примус?

— Так тебе и разрешат держать в камере примус! Дай мне мою корзинку.

У Кислярского была специальная допровская корзина [3]. Сделанная по особому заказу, она была вполне универсальна. В развернутом виде она представляла кровать, в полуразвернутом — столик; кроме того, она заменяла шкаф: в ней были полочки, крючки и ящики. Жена положила в универсальную корзину холодный ужин и свежее белье.

— Можешь меня не провожать,— сказал опытный муж.— Если придет Рубенс за деньгами, скажи, что денег нет. До свиданья! Рубенс может подождать.

И Кислярский степенно вышел на улицу, держа за ручку допровскую корзинку.

— Куда вы, гражданин Кислярский? — окликнул Полесов.

Он стоял у телеграфного столба и криками подбадривал рабочего связи, который, цепляясь железными когтями за столб, подбирался к изоляторам.

— Иду сознаваться,— ответил Кислярский.

— В чем?

— В мече и орале.

Виктор Михайлович лишился языка. А Кислярский, выставив вперед свой яйцевидный животик, опоясанный широким дачным поясом с накладным карманчиком для часов, неторопливо пошел в губпрокуратуру.

Виктор Михайлович захлопал крыльями и улетел к Дядьеву.

— Кислярский — провокатор! — закричал брандмейстер.— Только что пошел доносить. Его еще видно.

— Как? И корзинка при нем? — ужаснулся старгородский губернатор.

— При нем.

Дядьев поцеловал жену, крикнул, что если придет Рубенс, денег ему не давать, и стремглав выбежал на улицу. Виктор Михайлович завертелся, застонал, словно курица, снесшая яйцо, и побежал к Владе с Никешей.

Между тем гражданин Кислярский, медленно прогуливаясь, приближался к губпрокуратуре. По дороге он встретил Рубенса и долго с ним говорил.

— А как же деньги? — спросил Рубенс.

— За деньгами придете к жене.

— А почему вы с корзинкой? — подозрительно осведомился Рубенс.

— Иду в баню.

— Ну, желаю вам легкого пара.

Потом Кислярский зашел в кондитерскую ССПО, бывшую «Бонбон де Варсови», выкушал стакан кофе и съел слоеный пирожок. Пора было идти каяться. Председатель биржевого комитета вступил в приемную губпрокуратуры. Там было пусто. Кислярский подошел к двери, на которой было написано: «Губернский прокурор», и вежливо постучал.

— Можно! — ответил хорошо знакомый Кислярскому голос.

Кислярский вошел и в изумлении остановился. Его яйцевидный животик сразу же опал и сморщился, как финик. То, что он увидел, было полной для него неожиданностью.

Письменный стол, за которым сидел прокурор, окружали члены могучей организации «Меча и орала». Судя по их жестам и плаксивым голосам, они сознавались во всем [4].

— Вот он,— воскликнул Дядьев,— самый главный октябрист!

— Во-первых,— сказал Кислярский, ставя на пол допровскую корзинку и приближаясь к столу,— во-первых, я не октябрист, затем я всегда сочувствовал советской власти, а в-третьих, главный это не я, а товарищ Чарушников, адрес которого...

— Красноармейская! — закричал Дядьев.

— Номер три! — хором сообщили Владя и Никеша.

— Во двор и налево,— добавил Виктор Михайлович,— я могу показать.

Через двадцать минут привезли Чарушникова, который прежде всего заявил, что никого из присутствующих в кабинете никогда в жизни не видел. Вслед за этим, не сделав никакого перерыва, Чарушников донес на Елену Станиславовну.

Только в камере, переменив белье и растянувшись на допровской корзинке, председатель биржевого комитета почувствовал себя легко и спокойно.

Мадам Грицацуева-Бендер за время кризиса успела запастись пищевыми продуктами и товарами для своей лавчонки по меньшей мере на четыре месяца. Успокоившись, она снова загрустила о молодом супруге, томящемся на заседаниях Малого Совнаркома. Визит к гадалке не внес успокоения.

Елена Станиславовна, встревоженная исчезновением всего старгородского ареопага, метала карты с возмутительной небрежностью. Карты возвещали то конец мира, то прибавку к жалованью, то свидание с мужем в казенном доме и в присутствии недоброжелателя — пикового короля.

Да и самое гадание кончилось как-то странно. Пришли агенты — пиковые короли — и увели прорицательницу в казенный дом, к прокурору.

Оставшись наедине с попугаем, вдовица в смятении собралась было уходить, как вдруг попугай ударил клювом в клетку и первый раз в жизни заговорил человечьим голосом.

— Дожились! — сказал он сардонически, накрыл голову крылом и выдернул из-под мышки перышко.

Мадам Грицацуева-Бендер в страхе кинулась к дверям.

Вдогонку ей полилась горячая, сбивчивая речь. Древняя птица была так поражена визитом агентов и уводом хозяйки в казенный дом, что начала выкрикивать все знакомые ей слова. Наибольшее место в ее репертуаре занимал Виктор Михайлович Полесов.

— При наличии отсутствия,— раздраженно сказала птица.

И, повернувшись на жердочке вниз головой, подмигнула глазом застывшей у двери вдове, как бы говоря: «Ну, как вам это понравится, вдовица?»

— Мать моя! — простонала Грицацуева.

— В каком полку служили? — спросил попугай голосом Бендера.— Кр-р-р-р-рах... Европа нам поможет.

После бегства вдовы попугай оправил на себе манишку и сказал те слова, которые у него безуспешно пытались вырвать люди в течение тридцати лет:

— Попка дурак!

Вдова бежала по улице и голосила. А дома ее ждал вертлявый старичок.

Это был Варфоломеич.

— По объявлению,— сказал Варфоломеич,— два часа жду, барышня.

Тяжелое копыто предчувствия ударило Грицацуеву в сердце.

— Ох! — запела вдова.— Истомилась душенька! [5]

— От вас, кажется, ушел гражданин Бендер? Вы объявление давали?

Вдова упала на мешки с мукой.

— Какие у вас организмы слабые,— сладко сказал Варфоломеич.— Я бы хотел спервоначалу насчет вознаграждения уяснить себе...

— Ох!.. Все берите! Ничего мне теперь не жалко! — причитала чувствительная вдова.

— Так вот-с. Мне известно пребывание сыночка вашего О. Бендера. Какое вознаграждение будет?

— Все берите! — повторила вдова [6].

— Двадцать рублей,— сухо сказал Варфоломеич.

Вдова поднялась с мешков. Она была замарана мукой. Запорошенные ресницы усиленно моргали.

— Сколько? — переспросила она.

— Пятнадцать рублей,— спустил цену Варфоломеич.

Он чуял, что и три рубля вырвать у несчастной женщины будет трудно.

Попирая ногами кули, вдова наступала на старичка, призывала в свидетели небесную силу и с ее помощью добилась твердой цены.

— Ну что ж, Бог с вами, пусть пять рублей будет. Только деньги попрошу вперед. У меня такое правило.

Варфоломеич достал из записной книжечки две газетных вырезки и, не выпуская их из рук, стал читать:

— Вот извольте посмотреть по порядку. Вы писали, значит: «Умоляю... ушел из дому товарищ Бендер... зеленый костюм, желтые ботинки, голубой жилет...» Правильно ведь? Это «Старгородская правда», значит. А вот что пишут про сыночка вашего в столичных газетах. Вот... «Попал под лошадь...» Да вы не убивайтесь, мадамочка, дальше слушайте... «Попал под лошадь...» Да жив, жив! Говорю вам, жив. Нешто б я за покойника деньги брал бы? Так вот: «Попал под лошадь. Вчера на площади Свердлова попал под лошадь извозчика № 8974 гражданин О. Бендер. Пострадавший отделался легким испугом...» Так вот, эти документики я вам предоставляю, а вы мне денежки вперед. У меня уж такое правило.

Вдова с плачем отдала деньги. Муж, ее милый муж в желтых ботинках лежал на далекой московской земле, и огнедышащая извозчичья лошадь била копытом по его голубой гарусной груди [7].

Чуткая душа Варфоломеича удовлетворилась приличным вознаграждением. Он ушел, объяснив вдове, что дополнительные следы ее мужа безусловно найдутся в редакции газеты «Станок», где, уж конечно, все на свете известно.

ПИСЬМО ОТЦА ФЕДОРА,
писанное в Ростове, в водогрейне «Млечный путь», жене своей в уездный город N

Милая моя Катя! Новое огорчение постигло меня, но об этом после. Деньги получил вполне своевременно, за что тебя сердечно благодарю. По приезде в Ростов сейчас же побежал по адресу. «Новоросцемент» — весьма большое учреждение, никто там инженера Брунса и не знал. Я уже было совсем отчаялся, но меня надоумили. Идите, говорят, в личный стол. Пошел. «Да,— сказали мне,—

служил у нас такой, ответственную работу исполнял, только, говорят, в прошлом году он от нас ушел. Переманили его в Баку, на службу в Азнефть, по делу техники безопасности».

Ну, голубушка моя, не так кратко мое путешествие, как мы думали. Ты пишешь, что деньги на исходе. Ничего не поделаешь, Катерина Александровна. Конца ждать недолго. Вооружись терпением и, помолясь Богу, продай мой диагоналевый студенческий мундир. И не такие еще придется нести расходы. Будь готова ко всему.

Дороговизна в Ростове ужасная. За номер в гостинице уплатил 2 р. 25 к. До Баку денег хватит. Оттуда, в случае удачи, телеграфирую.

Погоды здесь жаркие. Пальто ношу на руке. В номере боюсь оставить — того и гляди, украдут. Народ здесь бедовый.

Не нравится мне город Ростов. По количеству народонаселения и по своему географическому положению он значительно уступает Харькову. Но ничего, матушка, Бог даст, и в Москву вместе съездим. Посмотришь тогда — совсем западноевропейский город. А потом заживем в Самаре, возле своего заводика.

Не приехал ли назад Воробьянинов? Где-то он теперь рыщет? Столуется ли еще Евстигнеев? Как моя ряса после чистки? Во всех знакомых поддерживай уверенность, будто я нахожусь у одра тетеньки. Гуленьке напиши то же.

Да! Совсем было позабыл рассказать тебе про страшный случай, происшедший со мной сегодня.

Любуясь тихим Доном, стоял я у моста и возмечтал о нашем будущем достатке. Тут поднялся ветер и унес в реку картузик брата твоего, булочника. Только я его и видел. Пришлось пойти на новый расход: купить английский кепи за 2 р. 50 к. Брату твоему, булочнику, ничего о случившемся не рассказывай. Убеди его, что я в Воронеже.

Плохо вот с бельем приходится. Вечером стираю, а если не высохнет, утром надеваю влажное. При тепершней жаре это даже приятно.

Целую тебя и обнимаю.

Твой вечно муж *Федя.*

Глава XXVIII

КУРОЧКА И ТИХООКЕАНСКИЙ ПЕТУШОК

Репортер Персицкий деятельно готовился к двухсотлетнему юбилею великого математика Исаака Ньютона [1].

В разгар работы вошел Степа из «Науки и жизни». За ним плелась тучная гражданка.

— Слушайте, Персицкий,— сказал Степа,— к вам вот гражданка по делу пришла. Идите сюда, гражданка, этот товарищ вам объяснит.

Степа, посмеиваясь, убежал.

— Ну? — спросил Персицкий.— Что скажете?

Мадам Грицацуева (это была она) возвела на репортера томные глаза и молча протянула ему бумажку.

— Так,— сказал Персицкий,— ...попал под лошадь... отделался легким испугом... В чем же дело?

— Адрес,— просительно молвила вдова,— нельзя ли адрес узнать?

— Чей адрес?

— О. Бендера.

— Откуда же я знаю?

— А вот товарищ говорил, что вы знаете.

— Ничего я не знаю. Обратитесь в адресный стол.

— А может, вы вспомните, товарищ? В желтых ботинках.

— Я сам в желтых ботинках. В Москве еще двести тысяч человек в желтых ботинках ходят. Может быть, вам нужно узнать их адреса? Тогда пожалуйста. Я брошу всякую работу и займусь этим делом. Через полгода вы будете знать все. Я занят, гражданка.

Но вдова, которая почувствовала к Персицкому большое уважение, шла за ним по коридору и, стуча накрахмаленной нижней юбкой, повторяла свои просьбы.

«Сволочь Степа,— подумал Персицкий.— Ну, ничего, я на него напущу изобретателя вечного движения, он у меня попрыгает».

— Ну что я могу сделать? — раздраженно спросил Персицкий, останавливаясь перед вдовой.— Откуда я могу знать адрес гражданина О. Бендера? Что я — лошадь,

которая на него наехала? Или извозчик, которого он на моих глазах ударил по спине?..

Вдова отвечала смутным рокотом, в котором можно было разобрать только «товарищ» и «очень вас».

Занятия в Доме народов уже кончились. Канцелярии и коридоры опустели. Где-то только дошлепывала страницу пищущая машинка.

— Пардон, мадам, вы видите, что я занят!

С этими словами Персицкий скрылся в уборной. Погуляв там десять минут, он весело вышел. Грицацуева терпеливо трясла юбками на углу двух коридоров. При приближении Персицкого она снова заговорила.

Репортер осатанел.

— Вот что, тетка,— сказал он,— так и быть, я вам скажу, где ваш О. Бендер. Идите прямо по коридору, потом поверните направо и идите опять прямо. Там будет дверь. Спросите Черепенникова. Он должен знать.

И Персицкий, довольный своей выдумкой, так быстро исчез, что дополнительных сведений крахмальная вдовушка получить не успела.

Расправив юбки, мадам Грицацуева пошла по коридору.

Коридоры Дома народов были так длинны и узки, что идущие по ним невольно ускоряли ход. По любому прохожему можно было узнать, сколько он прошел. Если он шел чуть убыстренным шагом, это значило, что поход его только начат. Прошедшие два или три коридора развивали среднюю рысь. А иногда можно было увидеть человека, бегущего во весь дух: он находился в стадии пятого коридора. Гражданин же, отмахавший восемь коридоров, легко мог соперничать в быстроте с птицей, беговой лошадью и чемпионом мира — бегуном Нурми [2].

Повернув направо, мадам Грицацуева побежала. Трещал паркет.

Навстречу ей быстро шел брюнет в голубом жилете и малиновых башмаках. По лицу Остапа было видно, что посещение Дома народов в столь поздний час вызвано чрезвычайными делами концессии. Очевидно, в планы технического руководителя не входила встреча с любимой.

При виде вдовушки Бендер повернулся и, не оглядываясь, пошел вдоль стены назад.

— Товарищ Бендер,— закричала вдова в восторге,— куда же вы?

Великий комбинатор усилил ход. Наддала и вдова.

— Подождите, что я скажу,— просила она.

Но слова не долетали до слуха Остапа. В его ушах уже пел и свистал ветер. Он мчался четвертым коридором, проскакивал пролеты внутренних железных лестниц. Своей любимой он оставил только эхо, которое долго повторяли ей лестничные шумы.

— Ну, спасибо,— бурчал Остап, сидя на пятом этаже,— нашла время для рандеву. Кто прислал сюда эту знойную дамочку? Пора уже ликвидировать московское отделение концессии, а то еще, чего доброго, ко мне приедет гусар-одиночка с мотором.

В это время мадам Грицацуева, отделенная от Остапа тремя этажами, тысячью дверей и дюжиной коридоров, вытерла подолом нижней юбки разгоряченное лицо и начала поиски. Сперва она хотела поскорей найти мужа и объясниться с ним. В коридорах зажглись несветлые лампы. Все лампы, все коридоры и все двери были одинаковы. Вдове стало страшно. Ей захотелось уйти.

Подчиняясь коридорной прогрессии, она неслась со все усиливающейся быстротой. Через полчаса уже невозможно было остановиться. Двери президиумов, секретариатов, месткомов, орготделов и редакций с грохотом пролетали по обе стороны ее громоздкого тела. На ходу железными своими юбками она опрокидывала урны для окурков. С кастрюльным шумом урны катились по ее следам. В углах коридоров образовывались вихри и водовороты. Хлопали растворившиеся форточки. Указующие персты, намалеванные трафаретом на стенах, втыкались в бедную путницу.

Наконец Грицацуева попала на площадку внутренней лестницы. Там было темно, но вдова преодолела страх, сбежала вниз и дернула стеклянную дверь. Дверь была заперта. Вдова бросилась назад. Но дверь, через которую она только что прошла, была тоже закрыта чьей-то заботливой рукой [3].

В Москве любят запирать двери.

Тысячи парадных подъездов заколочены изнутри досками, и сотни тысяч граждан пробираются в свои квар-

тиры черным ходом [4]. Давно прошел восемнадцатый год, давно уже стало смутным понятие — «налет на квартиру», сгинула подомовая охрана, организованная жильцами в целях безопасности [5], разрешается проблема уличного движения, строятся огромные электростанции, делаются величайшие научные открытия, но нет человека, который посвятил бы свою жизнь разрешению проблемы закрытых дверей.

Кто тот человек, который разрешит загадку кинематографов, театров и цирков?

Три тысячи человек должны за десять минут войти в цирк через одни-единственные, открытые только в одной своей половине двери. Остальные десять дверей, специально приспособленных для пропуска больших толп народа,— закрыты. Кто знает, почему они закрыты? Возможно, что лет двадцать назад из цирковой конюшни украли ученого ослика, и с тех пор дирекция в страхе замуровывает удобные входы и выходы. А может быть, когда-то сквозняком прохватило знаменитого короля воздуха, и закрытые двери есть только отголосок учиненного королем скандала.

В театрах и кино публику выпускают небольшими партиями, якобы во избежание затора. Избежать заторов очень легко — стоит только открыть имеющиеся в изобилии выходы. Но вместо того администрация действует, применяя силу. Капельдинеры, сцепившись руками, образуют живой барьер и таким образом держат публику в осаде не меньше получаса. А двери, заветные двери, закрытые еще при Павле Первом, закрыты и поныне.

Пятнадцать тысяч любителей футбола, возбужденные молодецкой игрой сборной Москвы, принуждены продираться к трамваю сквозь щель такую узкую, что один легко вооруженный воин мог бы задержать здесь сорок тысяч варваров, подкрепленных двумя осадными башнями.

Спортивный стадион не имеет крыши, но ворот есть несколько. Открыта только калиточка. Выйти можно, только проломив ворота. После каждого большого соревнования их ломают. Но в заботах об исполнении святой традиции их каждый раз аккуратно восстанавливают и плотно запирают.

Если уже нет никакой возможности привесить дверь (это бывает тогда, когда ее не к чему привесить), пускаются в ход скрытые двери всех видов:

1. Барьеры.
2. Рогатки.
3. Перевернутые скамейки.
4. Заградительные надписи.
5. Веревки.

Барьеры в большом ходу в учреждениях.

Ими преграждается доступ к нужному сотруднику. Посетитель, как тигр, ходит вдоль барьера, стараясь знаками обратить на себя внимание. Это удается не всегда. А может быть, посетитель принес полезное изобретение! А может быть, и просто хочет уплатить подоходный налог! Но барьер помешал — осталось неизвестным изобретение, и налог остался неуплаченным.

Рогатка применяется на улице.

Ставят ее весною на шумной магистрали якобы для ограждения производящегося ремонта тротуара. И мгновенно шумная улица делается пустынной. Прохожие просачиваются в нужные им места по другим улицам. Им ежедневно приходится делать лишний километр, но легкокрылая надежда их не покидает. Лето проходит. Вянет лист [6]. А рогатка все стоит. Ремонт не сделан. И улица пустынна [7].

Перевернутыми садовыми скамейками преграждают входы в московские скверы, которые по возмутительной небрежности строителей не снабжены крепкими воротами.

О заградительных надписях можно было бы написать целую книгу, но это в планы авторов сейчас не входит.

Надписи эти бывают двух родов: прямые и косвенные.

К прямым можно отнести:

ВХОД ВОСПРЕЩАЕТСЯ

ПОСТОРОННИМ ЛИЦАМ ВХОД ВОСПРЕЩАЕТСЯ

ХОДА НЕТ

Такие надписи иной раз вывешиваются на дверях учреждений, особенно усиленно посещаемых публикой.

Косвенные надписи наиболее губительны. Они не запрещают входа, но редкий смельчак рискнет все-таки воспользоваться своим правом. Вот они, эти позорные надписи:

БЕЗ ДОКЛАДА НЕ ВХОДИТЬ

ПРИЕМА НЕТ

СВОИМ ПОСЕЩЕНИЕМ ТЫ МЕШАЕШЬ ЗАНЯТОМУ ЧЕЛОВЕКУ

Там, где нельзя поставить барьера или рогатки, перевернуть скамейки или вывесить заградительную надпись,— там протягиваются веревки. Протягиваются они по вдохновению, в самых неожиданных местах. Если они протянуты на высоте человеческой груди, дело ограничивается легким испугом и несколько нервным смехом. Протянутая же на высоте лодыжки веревка может искалечить человека.

К черту двери! К черту очереди у театральных подъездов! Разрешите войти без доклада! Умоляем снять рогатку, поставленную нерадивым управдомом у своей развороченной панели! Вон перевернутые скамейки! Поставьте их на место! В сквере приятно сидеть именно ночью. Воздух чист, и в голову лезут умные мысли!

Мадам Грицацуева, сидя на лестнице у запертой стеклянной двери в самой середине Дома народов, думала о своей вдовьей судьбе, изредка вздремывала и ждала утра.

Из освещенного коридора через стеклянную дверь на вдову лился желтый свет электрических плафонов. Пепельное утро проникало сквозь окна лестничной клетки.

Был тихий час, когда утро еще молодо и чисто. В этот час Грицацуева услышала шаги в коридоре. Вдова живо поднялась и припала к стеклу. В конце коридора сверкнул голубой жилет. Малиновые башмаки были запорошены штукатуркой. Ветреный сын турецко-подданного, стряхивая с пиджака пылинку, приближался к стеклянной двери.

— Суслик! — позвала вдова.— Су-у-услик!

Она дышала на стекло с невыразимой нежностью. Стекло затуманилось, пошло радужными пятнами. В тумане и радугах сияли голубые и малиновые призраки.

Остап не слышал кукования вдовы. Он почесывал спину и озабоченно крутил головой. Еще секунда — и он пропал бы за поворотом.

Со стоном «товарищ Бендер!» бедная супруга забарабанила по стеклу. Великий комбинатор обернулся.

— А,— сказал он, видя, что отделен от вдовы закрытой дверью,— вы тоже здесь?

— Здесь, здесь,— твердила вдова радостно.

— Обними же меня, моя радость, мы так долго не виделись,— пригласил технический директор.

Вдова засуетилась. Она подскакивала за дверью, как чижик в клетке. Притихшие за ночь юбки опять загремели. Остап раскрыл объятия.

— Что же ты не идешь, моя курочка? твой тихоокеанский петушок так устал на заседании Малого Совнаркома [8].

Вдова была лишена фантазии.

— Суслик,— сказала она в пятый раз.— Откройте мне дверь, товарищ Бендер.

— Тише, девушка! Женщину украшает скромность. К чему эти прыжки?

Вдова мучилась.

— Ну, чего вы терзаетесь? — спрашивал Остап.— Кто вам мешает жить?

— Сам уехал, а сам спрашивает!

И вдова заплакала.

— Утрите ваши глазки, гражданка. Каждая ваша слезинка — это молекула в космосе.

— А я ждала, ждала, торговлю закрыла. За вами поехала, товарищ Бендер...

— Ну, и как вам теперь живется на лестнице? Не дует?

Вдова стала медленно закипать, как большой монастырский самовар.

— Изменщик! — выговорила она, вздрогнув [9].

У Остапа было еще немного свободного времени. Он защелкал пальцами и, ритмично покачиваясь, тихо пропел:

Частица черта в нас
Заключена подчас!
И сила женских чар
Родит в груди пожар... [10]

— Чтоб тебе лопнуть! — пожелала вдова по окончании танца [11].— Браслет украл, мужнин подарок. А стул зачем забрал?

— Вы, кажется, переходите на личности? — заметил Остап холодно.

— Украл, украл! — твердила вдова.

— Вот что, девушка: зарубите на своем носике, что Остап Бендер никогда ничего не крал.

— А ситечко кто взял?

— Ах, ситечко! Из вашего неликвидного фонда? И это вы считаете кражей? В таком случае наши взгляды на жизнь диаметрально противоположны.

— Унес,— куковала вдова.

— Значит, если молодой, здоровый человек позаимствовал у провинциальной бабушки ненужную ей, по слабости здоровья, кухонную принадлежность, то, значит, он вор? Так вас прикажете понимать?

— Вор, вор!

— В таком случае нам придется расстаться. Я согласен на развод.

Вдова кинулась на дверь. Стекла задрожали.

Остап понял, что пора уходить.

— Обниматься некогда,— сказал он,— прощай, любимая! Мы разошлись, как в море корабли [12].

— Караул!! — завопила вдова.

Но Остап уже был в конце коридора. Он встал на подоконник, тяжело спрыгнул на влажную после ночного дождя землю и скрылся в блистающих физкультурных садах [13].

На крики вдовы набрел проснувшийся сторож. Он выпустил узницу, пригрозив штрафом.

Глава XXIX

АВТОР «ГАВРИЛИАДЫ» [1]

Когда мадам Грицацуева покидала негостеприимный стан канцелярий, к Дому народов уже стекались служащие самых скромных рангов: курьеры, входящие и исходящие барышни, сменные телефонистки, юные помощники счетоводов и бронеподростки [2].

Среди них двигался Никифор Ляпис [3], очень молодой человек с бараньей прической и нескромным взглядом.

Невежды, упрямцы и первичные посетители входили в Дом народов с главного подъезда. Никифор Ляпис проник в здание через амбулаторию. В Доме народов он был своим человеком и знал кратчайшие пути к оазисам,

где брызжут светлые ключи гонорара под широколиственной сенью ведомственных журналов.

Прежде всего Никифор Ляпис пошел в буфет. Никелированная касса сыграла матчиш и выбросила три чека. Никифор съел варенец, вскрыв запечатанный бумагой стакан, и кремовое пирожное, похожее на клумбочку. Все это он запил чаем. Потом Ляпис неторопливо стал обходить свои владения [4].

Первый визит он сделал в редакцию ежемесячного охотничьего журнала «Герасим и Муму». Товарища Наперникова еще не было, и Никифор Ляпис двинулся в «Гигроскопический вестник», еженедельный рупор, посредством которого работники фармации общались с внешним миром.

— Доброе утро,— сказал Никифор.— Написал замечательные стихи.

— О чем? — спросил начальник литстранички.— На какую тему? Ведь вы же знаете, Трубецкой, что у нас журнал...

Начальник для более тонкого определения сущности «Гигроскопического вестника» пошевелил пальцами.

Трубецкой-Ляпис посмотрел на свои брюки из белой рогожи, отклонил корпус назад и певуче сказал:

— «Баллада о гангрене».

— Это интересно,— заметила гигроскопическая персона.— Давно пора в популярной форме проводить идеи профилактики.

Ляпис немедленно задекламировал:

Страдал Гаврила от гангрены,
Гаврила от гангрены слег... [5]

Дальше тем же молодецким четырехстопным ямбом рассказывалось о Гавриле, который по темноте своей не пошел вовремя в аптеку и погиб из-за того, что не смазал ранку йодом.

— Вы делаете успехи, Трубецкой,— одобрил редактор,— но хотелось бы еще больше... Вы понимаете?

Он задвигал пальцами, но страшную балладу взял, обещав уплатить во вторник.

В журнале «Будни морзиста» Ляписа встретили гостеприимно.

— Хорошо, что вы пришли, Трубецкой. Нам как раз нужны стихи. Только — быт, быт, быт. Никакой лирики.

Слышите, Трубецкой? Что-нибудь из жизни потельработников [6] и вместе с тем, вы понимаете?..

— Вчера я именно задумался над бытом потельработников. И у меня вылилась такая поэма. Называется: «Последнее письмо». Вот...

Служил Гаврила почтальоном,
Гаврила письма разносил...

История о Гавриле была заключена в семьдесят две строки. В конце стихотворения письмоносец Гаврила, сраженный пулей фашиста, все же доставляет письмо по адресу [7].

— Где же происходило дело? — спросили Ляписа.

Вопрос был законный. В СССР нет фашистов, за границей нет Гаврил, членов союза работников связи.

— В чем дело? — сказал Ляпис.— Дело происходит, конечно, у нас, а фашист переодетый [8].

— Знаете, Трубецкой, напишите лучше нам о радиостанции.

— А почему вы не хотите почтальона?

— Пусть полежит. Мы его берем условно.

Погрустневший Никифор Ляпис-Трубецкой пошел снова в «Герасим и Муму». Наперников уже сидел за своей конторкой. На стене висел сильно увеличенный портрет Тургенева, в пенсне, болотных сапогах и с двустволкой наперевес. Рядом с Наперниковым стоял конкурент Ляписа — стихотворец из пригорода.

Началась старая песня о Гавриле, но уже с охотничьим уклоном. Творение шло под названием: «Молитва браконьера» [9].

Гаврила ждал в засаде зайца,
Гаврила зайца подстрелил...

— Очень хорошо! — сказал добрый Наперников.— Вы, Трубецкой, в этом стихотворении превзошли самого Энтиха. Только нужно кое-что исправить. Первое — выкиньте с корнем «молитву» [10].

— И зайца,— сказал конкурент.

— Почему же зайца? — удивился Наперников.

— Потому что не сезон.

— Слышите, Трубецкой, измените и зайца.

Поэма в преображенном виде носила название: «Урок браконьеру», а зайцы были заменены бекасами. Потом

оказалось, что бекасов летом тоже не стреляют. В окончательной форме стихи читались:

Гаврила ждал в засаде птицу.
Гаврила птицу подстрелил...

и т. д.

После завтрака в столовой Ляпис снова принялся за работу. Белые брюки мелькали в темноте коридоров. Он входил в редакции и продавал многоликого Гаврилу.

В «Кооперативную флейту» Гаврила был сдан под названием «Эолова флейта».

Служил Гаврила за прилавком.
Гаврила флейтой торговал...

Простаки из толстого журнала «Лес, как он есть» купили у Ляписа небольшую поэму «На опушке». Начиналась она так:

Гаврила шел кудрявым лесом,
Бамбук Гаврила порубал...

Последний за этот день Гаврила занимался хлебопечением. Ему нашлось место в редакции «Работника булки». Поэма носила длинное и грустное название: «О хлебе, качестве продукции и о любимой» [11]. Поэма посвящалась загадочной Хине Члек. Начало было по-прежнему эпическим:

Служил Гаврила хлебопеком,
Гаврила булку испекал...

Посвящение, после деликатной борьбы, выкинули.

Самое печальное было то, что Ляпису денег нигде не дали. Одни обещали дать во вторник, другие — в четверг или пятницу — через две недели. Пришлось идти занимать деньги в стан врагов — туда, где Ляписа никогда не печатали.

Ляпис спустился с пятого этажа на второй и вошел в секретариат «Станка». На его несчастье, он сразу же столкнулся с работягой Персицким.

— А! — воскликнул Персицкий.— Ляпсус!

— Слушайте,— сказал Никифор Ляпис, понижая голос,— дайте три рубля. Мне «Герасим и Муму» должен кучу денег.

— Полтинник я вам дам. Подождите. Я сейчас приду.

И Персицкий вернулся, приведя с собой десяток сотрудников «Станка».

Завязался общий разговор.

— Ну, как торговали? — спрашивал Персицкий.

— Написал замечательные стихи!

— Про Гаврилу? Что-нибудь крестьянское? «Пахал Гаврила спозаранку, Гаврила плуг свой обожал»?

— Что Гаврила! Ведь это же халтура! — защищался Ляпис.— Я написал о Кавказе.

— А вы были на Кавказе?

— Через две недели поеду.

— А вы не боитесь, Ляпсус? Там же шакалы!

— Очень меня это пугает! Они же на Кавказе не ядовитые!

После этого ответа все насторожились.

— Скажите, Ляпсус,— спросил Персицкий,— какие, по-вашему, шакалы?

— Да знаю я, отстаньте!

— Ну, скажите, если знаете!

— Ну, такие... В форме змеи.

— Да, да, вы правы, как всегда. По-вашему, ведь седло дикой козы подается к столу вместе со стременами.

— Никогда я этого не говорил! — закричал Трубецкой.

— Вы не говорили. Вы писали. Мне Наперников говорил, что вы пытались всучить ему такие стишата в «Герасим и Муму», якобы из быта охотников. Скажите по совести, Ляпсус, почему вы пишете о том, чего вы в жизни не видели и о чем не имеете ни малейшего представления? Почему у вас в стихотворении «Кантон» пеньюар — это бальное платье? Почему?!

— Вы — мещанин,— сказал Ляпис хвастливо.

— Почему в стихотворении «Скачка на приз Буденного» жокей у вас затягивает на лошади супонь и после этого садится на облучок? Вы видели когда-нибудь супонь?

— Видел.

— Ну, скажите, какая она!

— Оставьте меня в покое. Вы псих!

— А облучок видели? На скачках были?

— Не обязательно всюду быть! — кричал Ляпис.— Пушкин писал турецкие стихи и никогда не был в Турции.

— О да, Эрзерум ведь находится в Тульской губернии.

Ляпис не понял сарказма. Он горячо продолжал:

— Пушкин писал по материалам. Он прочел историю Пугачевского бунта, а потом написал. А мне про скачки все рассказал Энтих.

После этой виртуозной защиты Персицкий потащил упирающегося Ляписа в соседнюю комнату. Зрители последовали за ними. Там на стене висела большая газетная вырезка, обведенная траурной каймой [12].

— Вы писали этот очерк в «Капитанском мостике»?

— Я писал.

— Это, кажется, ваш первый опыт в прозе? Поздравляю вас! «Волны перекатывались через мол и падали вниз стремительным домкратом...» Ну, удружили же вы «Капитанскому мостику»! «Мостик» теперь долго вас не забудет, Ляпис!

— В чем дело?

— Дело в том, что... Вы знаете, что такое домкрат?

— Ну, конечно, знаю, оставьте меня в покое...

— Как вы себе представляете домкрат? Опишите своими словами.

— Такой... Падает, одним словом.

— Домкрат падает. Заметьте все! Домкрат стремительно падает! Подождите, Ляпсус, я вам сейчас принесу полтинник. Не пускайте его!

Но и на этот раз полтинник выдан не был. Персицкий притащил из справочного бюро двадцать первый том Брокгауза, от Домиций до Евреинова [13]. Между Домицием, крепостью в великом герцогстве Мекленбург-Шверинском, и Доммелем, рекой в Бельгии и Нидерландах, было найдено искомое слово.

— Слушайте! «Домкрат (нем. Daumkraft) — одна из машин для поднятия значительных тяжестей. Обыкновенный простой Д., употребляемый для поднятия экипажей и т. п., состоит из подвижной зубчатой полосы, которую захватывает шестерня, вращаемая помощью рукоятки...» И так далее. И далее: «Джон Диксон в 1879 г. установил на место обелиск, известный под названием «Иглы Клеопатры», при помощи четырех рабочих, действовавших четырьмя гидравлическими Д.». И этот прибор, по-вашему, обладает способностью стремительно падать? Значит, Брокгауз с Ефроном обманывали человечество в течение пятидесяти лет? Почему вы халтурите, вместо того чтобы учиться? Ответьте!

— Мне нужны деньги.

— Но у вас же их никогда нет. Вы ведь вечно рыщете за полтинником.

— Я купил мебель и вышел из бюджета.

— И много вы купили мебели? Вам за вашу халтуру платят столько, сколько она стоит,— грош!

— Хороший грош! Я такой стул купил на аукционе...

— В форме змеи?

— Нет. Из дворца. Но меня постигло несчастье. Вчера я вернулся ночью домой...

— От Хины Члек? — закричали присутствующие в один голос.

— Хина!.. С Хиной я сколько времени уже не живу. Возвращался я с диспута Маяковского. Прихожу. Окно открыто. Я сразу почувствовал, что что-то случилось.

— Ай-яй-яй! — сказал Персицкий, закрывая лицо руками.— Я чувствую, товарищи, что у Ляпсуса украли его лучший шедевр «Гаврила дворником служил, Гаврила в дворники нанялся».

— Дайте мне договорить. Удивительное хулиганство! Ко мне в комнату залезли какие-то негодяи и распороли всю обшивку стула. Может быть, кто-нибудь займет пятерку на ремонт?

— Для ремонта сочините нового Гаврилу. Я вам даже начало могу сказать. Подождите, подождите... Сейчас... Вот: «Гаврила стул купил на рынке, был у Гаврилы стул плохой». Скорее запишите. Это можно с прибылью продать в «Голос комода»... Эх, Трубецкой, Трубецкой!.. Да, кстати, Ляпсус, почему вы Трубецкой? Почему вам не взять псевдоним еще получше? Например, Долгорукий! Никифор Долгорукий! Или Никифор Валуа? Или еще лучше: гражданин Никифор Сумароков-Эльстон. Если у вас случится хорошая кормушка, сразу три стишка в «Гермуму», то выход из положения у вас блестящий. Один бред подписывается Сумароковым, другая макулатура — Эльстоном, а третья — Юсуповым... [14] Эх, вы халтурщик!..

Глава XXX

В ТЕАТРЕ КОЛУМБА

Ипполит Матвеевич постепенно становился подхалимом. Когда он смотрел на Остапа, глаза его приобретали голубой жандармский оттенок [1].

В комнате Иванопуло было так жарко, что высохшие воробьяниновские стулья потрескивали, как дрова в камине. Великий комбинатор отдыхал, подложив под голову голубой жилет.

Ипполит Матвеевич смотрел в окно. Там, по кривым переулкам, мимо крошечных московских садов, проносилась гербовая карета. В черном ее лаке попеременно отражались кланяющиеся прохожие: кавалергард с медной головой, городские дамы и пухлые белые облачка. Громя мостовую подковами, лошади понесли карету мимо Ипполита Матвеевича. Он отвернулся с разочарованием.

Карета несла на себе герб МКХ, предназначалась для перевозки мусора, и ее дощатые стенки ничего не отражали.

На козлах сидел бравый старик с пушистой седой бородой. Если бы Ипполит Матвеевич знал, что кучер не кто иной, как граф Алексей Буланов, знаменитый гусар-схимник, он, вероятно, окликнул бы старика, чтобы поговорить с ним о прелестных прошедших временах.

Граф Алексей Буланов был сильно озабочен. Нахлестывая лошадей, он грустно размышлял о бюрократизме, разъедающем ассенизационный подотдел, из-за которого графу вот уже полгода как не выдавали положенного по гендоговору спецфартука [2].

— Послушайте,— сказал вдруг великий комбинатор,— как вас звали в детстве?

— А зачем вам?

— Да так! Не знаю, как вас называть. Воробьяниновым звать вас надоело, а Ипполитом Матвеевичем — слишком кисло. Как же вас звали? Ипа?

— Киса,— ответил Ипполит Матвеевич, усмехаясь.

— Конгениально. Так, вот что, Киса,— посмотрите, пожалуйста, что у меня на спине. Болит между лопатками.

Остап стянул через голову рубашку «ковбой». Перед Кисой Воробьяниновым открылась обширная спина захолустного Антиноя, спина очаровательной формы, но несколько грязноватая.

— Ого,— сказал Ипполит Матвеевич,— краснота какая-то.

Между лопатками великого комбинатора лиловели и переливались нефтяной радугой синяки странных очертаний.

— Честное слово, цифра восемь! — воскликнул Воробьянинов.— Первый раз вижу такой синяк.

— А другой цифры нет? — спокойно спросил Остап.

— Как будто бы буква Р.

— Вопросов больше не имею. Все понятно. Проклятая ручка! Видите, Киса, как я страдаю, каким опасностям подвергаюсь из-за ваших стульев. Эти арифметические знаки нанесены мне большой самопадающей ручкой с пером номер восемьдесят шесть. Нужно вам заметить, что проклятая ручка упала на мою спину в ту самую минуту, когда я погрузил руки во внутренность редакторского стула. А вы, ничего-то вы толком не умеете. Изнуренковский стул кто изгадил так, что мне потом пришлось за вас отдуваться? Об аукционе я уж и не говорю. Нашли время для кобеляжа! В вашем возрасте кобелировать просто вредно! Берегите свое здоровье!.. То ли дело я! За мною — стул вдовицы. За мною — два щукинских. Изнуренковский стул в конечном итоге сделал я! В редакцию и к Ляпису я ходил! И только один-единственный стул вы довели до победного конца, да и то при помощи нашего священного врага — архиепископа.

Неслышно ступая по комнате босыми ногами, технический директор вразумлял покорного Кису.

Стул, исчезнувший в товарном дворе Октябрьского вокзала, по-прежнему оставался темным пятном на сверкающем плане концессионных работ. Четыре стула в театре Колумба представляли верную добычу. Но театр уезжал в поездку по Волге с тиражным пароходом «Скрябин» и сегодня показывал премьеру «Женитьбы» последним спектаклем сезона. Нужно было решить — оставаться ли в Москве для розысков пропавшего в просторах Каланчевской площади стула или выехать вместе с труппой в гастрольное турне. Остап склонялся к последнему.

— А то, может быть, разделимся? — спросил Остап.— Я поеду с театром, а вы оставайтесь и проследите за стулом в товарном дворе.

Но Киса так трусливо моргал седыми ресницами, что Остап не стал продолжать.

— Из двух зайцев,— сказал он,— выбирают того, который пожирнее. Поедем вместе. Но расходы будут велики. Нужны будут деньги. У меня осталось шестьдесят рублей. У вас сколько? Ах, я забыл! В ваши годы девичья любовь так дорого стоит! Постановляю: сегодня

мы идем в театр на премьеру «Женитьбы». Не забудьте надеть фрак. Если стулья еще на месте и их не продали за долги соцстраху, завтра же мы выезжаем. Помните, Воробьянинов, наступает последний акт комедии «Сокровище моей тещи». Приближается финита-ля-комедия, Воробьянинов! Не дышите, мой старый друг! Равнение на рампу! О, моя молодость! О, запах кулис! Сколько воспоминаний! Сколько интриг! Сколько таланту я показал в свое время в роли Гамлета! [3] Одним словом, заседание продолжается!

Из экономии шли в театр пешком. Еще было совсем светло, но фонари уже сияли лимонным светом. На глазах у всех погибала весна [4]. Пыль гнала ее с площадей, жаркий ветерок оттеснял ее в переулок. Там старушки приголубливали красавицу и пили с ней чай во двориках, за круглыми столами. Но жизнь весны кончилась — в люди ее не пускали. А ей так хотелось к памятнику Пушкина, где уже прогуливались молодые люди в пестреньких кепках, брюках-дудочках, галстуках «собачья радость» и ботиночках «джимми».

Девушки, осыпанные лиловой пудрой, циркулировали между храмом МСПО и кооперативом «Коммунар» (между б. Филипповым и б. Елисеевым). Девушки внятно ругались. В этот час прохожие замедляли шаги, но не только потому, что Тверская становилась тесна. Московские лошади были не лучше старгородских: они так же нарочно постукивали копытами по торцам мостовой. Велосипедисты бесшумно летели со стадиона «Юных пионеров», с первого большого междугородного матча. Мороженщик катил свой зеленый сундук, полный майского грома [5], боязливо косясь на милиционера; но милиционер, скованный светящимся семафором, которым регулировал уличное движение, был неопасен.

Во всей этой сутолоке двигались два друга. Соблазны возникали на каждому шагу. В крохотных обжорочках на виду у всей улицы жарили шашлыки карские, кавказские и филейные. Горячий и пронзительный дым восходил к светленькому небу. Из пивных, ресторанчиков и кино «Великий немой» неслась струнная музыка [6]. У трамвайной остановки горячился громкоговоритель [7].

Нужно было торопиться. Друзья вступили в гулкий вестибюль театра Колумба.

Воробьянинов бросился к кассе и прочел расценку на места.

— Все-таки,— сказал он,— очень дорого. Шестнадцатый ряд — три рубля.

— Как я не люблю,— заметил Остап,— этих мещан, провинциальных простофиль! Куда вы полезли? Разве вы не видите, что это касса?

— Ну а куда же? Ведь без билета не пустят!

— Киса, вы пошляк. В каждом благоустроенном театре есть два окошечка. В окошечко кассы обращаются только влюбленные и богатые наследники. Остальные граждане (их, как можете заметить, подавляющее большинство) обращаются непосредственно в окошечко администратора.

И действительно, перед окошечком кассы стояло человек пять скромно одетых людей. Возможно, это были богатые наследники или влюбленные. Зато у окошечка администратора господствовало оживление. Там стояла цветная очередь. Молодые люди, в фасонных пиджаках и брюках того покроя, который провинциалу может только присниться, уверенно размахивали записочками от знакомых им режиссеров, артистов, редакций, театрального костюмера, начальника района милиции и прочих, тесно связанных с театром лиц, как-то: членов ассоциации теа- и кинокритиков, общества «Слезы бедных матерей», школьного совета «мастерской циркового эксперимента» и какого-то «Фортинбраса при Умслопогасе». Человек восемь стояли с записками от Эспера Эклеровича [8].

Остап врезался в очередь, растолкал фортинбрасовцев и, крича: «Мне только справку, вы не видите, что я даже калош не снял»,— пробился к окошечку и заглянул внутрь.

Администратор трудился, как грузчик. Светлый брильянтовый пот орошал его жирное лицо. Телефон тревожил его поминутно и звонил с упорством трамвайного вагона, пробирающегося через Смоленский рынок.

— Скорее,— крикнул он Остапу,— вашу бумажку!

— Два места,— сказал Остап тихо,— в партере.

— Кому?

— Мне!

— А кто вы такой, чтоб я давал вам места?

— А я все-таки думаю, что вы меня знаете.

— Не узнаю.

Но взгляд незнакомца был так чист, так ясен, что рука

администратора сама отвела Остапу два места в одиннадцатом ряду.

— Ходят всякие,— сказал администратор, пожимая плечами,— кто их знает, кто они такие! Может быть, он из Наркомпроса? Кажется, я его видел в Наркомпросе. Где я его видел?

И, машинально выдавая пропуска счастливым теа- и кинокритикам, притихший Яков Менелаевич продолжал вспоминать, где он видел эти чистые глаза.

Когда все пропуска были выданы и в фойе уменьшили свет, Яков Менелаевич вспомнил: эти чистые глаза, этот уверенный взгляд он видел в Таганской тюрьме в 1922 году, когда и сам сидел там по пустяковому делу.

Из одиннадцатого ряда, где сидели концессионеры, послышался смех [9]. Остапу понравилось музыкальное вступление, исполненное оркестрантами на бутылках, кружках Эсмарха, саксофонах и больших полковых барабанах [10]. Свистнула флейта, и занавес, навевая прохладу, расступился.

К удивлению Воробьянинова, привыкшего к классической интерпретации «Женитьбы», Подколесина на сцене не было. Порыскав глазами, Ипполит Матвеевич увидел свисающие с потолка фанерные прямоугольники, выкрашенные в основные цвета солнечного спектра. Ни дверей, ни синих кисейных окон не было. Под разноцветными прямоугольниками танцевали дамочки в больших, вырезанных из черного картона шляпах. Бутылочные стоны вызвали на сцену Подколесина, который врезался в толпу верхом на Степане. Подколесин был наряжен в камергерский мундир. Разогнав дамочек словами, которые в пьесе не значились, Подколесин возопил:

— Степа-ан!

Одновременно с этим он прыгнул в сторону и замер в трудной позе. Кружки Эсмарха загремели.

— Степа-а-ан!! — повторил Подколесин, делая новый прыжок.

Но так как Степан, стоящий тут же и одетый в барсову шкуру, не откликался, Подколесин трагически спросил:

— Что же ты молчишь, как Лига наций?

— Очевидно, я Чемберлена испужался,— ответил Степан, почесывая шкуру.

Чувствовалось, что Степан оттеснит Подколесина и станет главным персонажем осовремененной пьесы.

— Ну что, шьет портной сюртук?

Прыжок. Удар по кружкам Эсмарха. Степан с усилием сделал стойку на руках и в таком положении ответил:

— Шьет!

Оркестр сыграл попурри из «Чио-Чио-Сан». Все это время Степан стоял на руках. Лицо его залилось краской.

— А что,— спросил Подколесин,— не спрашивал ли портной, на что, мол, барину такое хорошее сукно?

Степан, который к тому времени сидел уже в оркестре и обнимал дирижера, ответил:

— Нет, не спрашивал. Разве он депутат английского парламента?

— А не спрашивал ли портной, не хочет ли, мол, барин жениться?

— Портной спрашивал, не хочет ли, мол, барин платить алименты.

После этого свет погас, и публика затопала ногами. Топала она до тех пор, покуда со сцены не послышался голос Подколесина:

— Граждане! Не волнуйтесь! Свет потушили нарочно, по ходу действия. Этого требует вещественное оформление.

Публика покорилась. Свет так и не зажигался до конца акта. В полной темноте гремели барабаны. С фонарями прошел отряд военных в форме гостиничных швейцаров. Потом, как видно — на верблюде, приехал Кочкарев. Судить обо всем этом можно было из следующего диалога:

— Фу, как ты меня испугал! А еще на верблюде приехал!

— Ах, ты заметил, несмотря на темноту?! А я хотел преподнести тебе сладкое вер-*блюдо*! [11]

В антракте концессионеры прочли афишу:

ЖЕНИТЬБА

Текст — Н. В. Гоголя
Стихи — М. Шершеляфамова [12]
Литмонтаж — И. Антиохийского
Музыкальное сопровождение — Х. Иванова
Автор спектакля — Ник. Сестрин
Вещественное оформлсние — Симбиевич-Синдиевич [13]

Свет — Платон Плащук [14]. Звуковое оформление — Галкина, Палкина, Малкина, Чалкина и Залкинда. Грим — мастерской Крулт. Парики — Фома Кочура. Мебель — древесных мастерских Фортинбраса при Умслопогасе им. Валтасара [15]. Инструктор акробатики — Жоржетта Тираспольских. Гидравлический пресс — под управлением монтера Мечникова [16].

Афиша набрана, сверстана и отпечатана
в школе ФЗУ КРУЛТ

— Вам нравится? — робко спросил Ипполит Матвеевич.

— А вам?

— Очень интересно, только Степан какой-то странный.

— А мне не понравилось,— сказал Остап,— в особенности то, что мебель у них каких-то мастерских Вогопаса [17]. Не приспособили ли они наши стулья на новый лад?

Эти опасения оказались напрасными. В начале же второго акта все четыре стула были вынесены на сцену неграми в цилиндрах.

Сцена сватовства вызвала наибольший интерес зрительного зала. В ту минуту, когда на протянутой через весь зал проволоке начала спускаться Агафья Тихоновна, страшный оркестр Х. Иванова произвел такой шум, что от него одного Агафья Тихоновна должна была бы упасть в публику. Однако Агафья держалась на сцене прекрасно. Она была в трико телесного цвета и мужском котелке. Балансируя зеленым зонтиком с надписью: «Я хочу Подколесина», она переступала на проволоке, и снизу всем были видны ее грязные подошвы. С проволоки она спрыгнула прямо на стул. Одновременно с этим все негры, Подколесин, Кочкарев в балетных пачках и сваха в костюме вагоновожатого сделали обратное сальто. Затем все отдыхали пять минут, для сокрытия чего был снова погашен свет.

Женихи были очень смешны, в особенности — Яичница. Вместо него выносили большую яичницу на сковороде. На моряке была мачта с парусом.

Напрасно купец Стариков кричал, что его душат патент и уравнительный. Он не понравился Агафье Тихоновне. Она вышла замуж за Степана. Оба принялись уписывать яичницу, которую подал им обратившийся в лакея Подколесин. Кочкарев с Феклой спели куплеты про Чемберлена и про алименты, которые британский министр

взимает с Германии. На кружках Эсмарха сыграли отходную. И занавес, навевая прохладу, захлопнулся.

— Я доволен спектаклем,— сказал Остап,— стулья в целости. Но нам медлить нечего. Если Агафья Тихоновна будет ежедневно на них гукаться, то они недолго проживут.

Молодые люди в фасонных пиджаках, толкаясь и смеясь, вникали в тонкости вещественного и звукового оформления.

— Ну,— сказал Остап,— вам, Кисочка, надо бай-бай. Завтра с утра нужно за билетами становиться. Театр в семь вечера выезжает ускоренным в Нижний. Так что вы берите два жестких места для сиденья до Нижнего, Курской дороги. Не беда — посидим. Всего одна ночь.

На другой день весь театр Колумба сидел в буфете Курского вокзала. Симбиевич-Синдиевич, приняв меры к тому, чтобы вещественное оформление пошло этим же поездом, закусывал за столиком. Вымочив в пиве усы, он тревожно спрашивал монтера:

— Что, гидравлический пресс не сломают в дороге?

— Беда с этим прессом,— отвечал Мечников,— работает он у нас пять минут, а возить его целое лето придется.

— А с «прожектором времен» тебе легче было, из пьесы «Порошок идеологии»?

— Конечно, легче. Прожектор хоть и больше был, но зато не такой ломкий.

За соседним столиком сидела Агафья Тихоновна, молоденькая девушка с ногами твердыми и блестящими, как кегли [18]. Вокруг нее хлопотало звуковое оформление — Галкин, Палкин, Малкин, Чалкин и Залкинд.

— Вы вчера мне не в ногу подавали,— жаловалась Агафья Тихоновна,— я так и свалиться могу.

Звуковое оформление загалдело:

— Что ж делать! Две кружки лопнули!

— Разве теперь достанешь заграничную кружку Эсмарха? — кричал Галкин.

— Зайдите в Госмедторг. Не то что кружки Эсмарха, термометра купить нельзя! — поддержал Палкин.

— А вы разве и на термометрах играете? — ужаснулась девушка.

— На термометрах мы не играем,— заметил

Залкинд,— но из-за этих проклятых кружек прямо-таки заболеваешь — приходится мерить температуру.

Автор спектакля и главный режиссер Ник. Сестрин прогуливался с женою по перрону. Подколесин с Кочкаревым хлопнули по три рюмки и наперебой ухаживали за Жоржеттой Тираспольских.

Концессионеры, пришедшие за два часа до отхода поезда, совершили уже пятый рейс вокруг сквера, разбитого перед вокзалом.

Голова у Ипполита Матвеевича кружилась. Погоня за стульями входила в решающую стадию. Удлиненные тени лежали на раскаленной мостовой. Пыль садилась на мокрые, потные лица. Подкатывали пролетки. Пахло бензином. Наемные машины высаживали пассажиров. Навстречу им выбегали Ермаки Тимофеевичи, уносили чемоданы, и овальные бляхи их сияли на солнце. Муза дальних странствий хватала людей за горло.

— Ну, пойдем и мы,— сказал Остап.

Ипполит Матвеевич покорно согласился. Тут он столкнулся лицом к лицу с гробовых дел мастером Безенчуком.

— Безенчук! — сказал он в крайнем удивлении.— Ты как сюда попал?

Безенчук снял шапку и радостно остолбенел.

— Господин Воробьянинов! — закричал он.— Почет дорогому гостю!

— Ну, как дела?

— Плохи дела,— ответил гробовых дел мастер.

— Что же так?

— Клиента ищу. Не идет клиент.

— «Нимфа» перебивает?

— Куды ей! Она меня разве перебьет? Случаев нет. После вашей тещеньки один только «Пьер и Константин» перекинулся.

— Да что ты говоришь? Неужели умер?

— Перекинулся, Ипполит Матвеевич. На посту своем перекинулся. Брил аптекаря нашего Леопольда и перекинулся. Люди говорили — разрыв внутренности произошел, а я так думаю, что покойник от этого аптекаря лекарством надышался и не выдержал.

— Ай-яй-яй,— бормотал Ипполит Матвеевич,— ай-яй-яй! Ну, что ж, значит, ты его и похоронил?

— Я и похоронил. Кому же другому? Разве «Нимфа», туды ее в качель, кисть дает?

— Одолел, значит?

— Одолел. Только били меня потом. Чуть сердце у меня не выбили. Милиция отняла. Два дня лежал, спиртом лечился.

— Растирался?

— Нам растираться не к чему [19].

— А сюда тебя зачем принесло?

— Товар привез.

— Какой же товар?

— Свой товар. Проводник знакомый помог провезти задаром в почтовом вагоне. По знакомству.

Ипполит Матвеевич только сейчас заметил, что поодаль Безенчука на земле стоял штабель гробов. Иные были с кистями, иные — так. Один из них Ипполит Матвеевич быстро опознал. Это был большой дубовый и пыльный гроб с безенчуковской витрины.

— Восемь штук,— сказал Безенчук самодовольно,— один к одному. Как огурчики.

— А кому тут твой товар нужен? Тут своих мастеров довольно.

— А гриб?

— Какой гриб?

— Эпидемия. Мне Прусис сказал, что в Москве гриб свирепствует, что хоронить людей не в чем. Весь материал перевели. Вот я и решил дела поправить.

Остап, прослушавший весь этот разговор с любопытством, вмешался:

— Слушай, ты, папаша, это в Париже грипп свирепствует.

— В Париже?

— Ну да. Поезжай в Париж. Там подмолотишь! Правда, будут некоторые затруднения с визой, но ты, папаша, не грусти. Если Бриан тебя полюбит, ты заживешь недурно: устроишься лейб-гробовщиком при парижском муниципалитете. А здесь и своих гробовщиков хватит.

Безенчук дико огляделся. Действительно, на площади, несмотря на уверения Прусиса, трупы не валялись, люди бодро держались на ногах, и некоторые из них даже смеялись.

Поезд давно уже унес и концессионеров, и театр Колумба, и прочую публику, а Безенчук все еще ошалело стоял над своими гробами. В наступившей темноте его глаза горели желтым неугасимым огнем.

Часть третья

СОКРОВИЩЕ МАДАМ ПЕТУХОВОЙ

Глава XXXI

ВОЛШЕБНАЯ НОЧЬ НА ВОЛГЕ

Влево от пассажирских дебаркадеров Волжского государственного речного пароходства, под надписью: «Чаль за кольца, решетку береги, стены не касайся» [1], стоял великий комбинатор со своим другом и ближайшим помощником Кисой Воробьяниновым.

Над пристанями хлопали флаги. Дым, курчавый как цветная капуста, валил из пароходных труб. Шла погрузка парохода «Антон Рубинштейн», стоявшего у дебаркадера № 2. Грузчики вонзали железные когти в тюки хлопка [2], на пристани выстроились в каре чугунные горшки, лежали мокросоленые кожи, бунты проволоки, ящики с листовым стеклом, клубки сноповязального шпагата, жернова, двухцветные костистые сельскохозяйственные машины, деревянные вилы, обшитые дерюгой корзинки с молодой черешней и сельдяные бочки [3]. «Скрябина» не было. Это очень беспокоило Ипполита Матвеевича.

— Что вы переживаете? — спросил Остап.— Вообразите, что «Скрябин» здесь. Ну, как вы на него попадете? Если бы у нас даже были деньги на покупку билета, то и тогда бы ничего не вышло. Пароход этот пассажиров не берет.

Остап еще в поезде успел побеседовать с завгидропрессом, монтером Мечниковым, и узнал от него все. Пароход «Скрябин», заарендованный Наркомфином, должен был совершать рейс от Нижнего до Царицына, останавливаясь у каждой пристани и производя тираж выигрышного займа. Для этого из Москвы выехало це-

лое учреждение: тиражная комиссия, канцелярия, духовой оркестр, кинооператор, корреспонденты центральных газет и театр Колумба. Театру предстояло в пути показывать пьесы, в которых популяризовалась идея госзаймов. До Сталинграда театр поступал на полное довольствие тиражной комиссии [4], а затем собирался, на свой страх и риск, совершить большую гастрольную поездку по Кавказу и Крыму с «Женитьбой».

«Скрябин» опоздал. Обещали, что он придет из затона, где делались последние приготовления, только к вечеру. Поэтому весь аппарат, прибывший из Москвы, в ожидании погрузки устроил бивак на пристани.

Нежные создания с чемоданчиками и портпледами сидели на бунтах проволоки, сторожа свои ундервуды, и с опасением поглядывали на крючников. На жернове примостился гражданин с фиолетовой эспаньолкой. На коленях у него лежала стопка эмалированных дощечек. На верхней из них любопытный мог бы прочесть:

ОТДЕЛ ВЗАИМНЫХ РАСЧЕТОВ

Письменные столы на тумбах и другие столы, более скромные, стояли друг на друге. У запечатанного несгораемого шкафа прогуливался часовой. Представитель «Станка» Персицкий смотрел в цейсовский бинокль с восьмикратным увеличением на территорию ярмарки.

Разворачиваясь против течения, подходил пароход «Скрябин» [5]. На бортах своих он нес фанерные щиты с радужными изображениями гигантских облигаций. Пароход заревел, подражая крику мамонта, а может быть, и другого животного, заменявшего в доисторические времена пароходную сирену.

Финансово-театральный бивак оживился. По городским спускам бежали тиражные служащие. В облаке пыли катился к пароходу толстенький Платон Платщук. Галкин, Палкин, Малкин, Чалкин и Залкинд выбежали из трактира «Плот». Над несгораемой кассой уже трудились крючники. Инструктор акробатики Жоржетта Тираспольских гимнастическим шагом взбежала по сходням. Симбиевич-Синдиевич, в заботах о вещественном оформлении, простирал руки то к кремлевским высотам, то к капитану, стоявшему на мостике. Кинооператор пронес свой аппарат высоко над головами толпы и еще на ходу требовал отвода четырехместной каюты для устройства в ней лаборатории.

В общей свалке Ипполит Матвеевич пробрался к стульям и, будучи вне себя, поволок было один стул в сторонку.

— Бросьте стул! — завопил Бендер.— Вы что, с ума спятили? Один стул возьмем, а остальные пропадут для нас навсегда. Подумали бы лучше о том, как попасть на пароход.

По дебаркадеру прошли музыканты, опоясанные медными трубами. Они с отвращением смотрели на саксофоны, флексотоны, пивные бутылки и кружки Эсмарха, которыми было вооружено звуковое оформление.

Тиражные колеса были привезены на фордовском фургончике. Это была сложная конструкция, составленная из шести вращающихся цилиндров, сверкающая медью и стеклом. Установка ее на нижней палубе заняла много времени.

Топот и перебранка продолжались до позднего вечера.

В тиражном зале устраивали эстраду, приколачивали к стенам плакаты и лозунги, расставляли деревянные скамьи для посетителей и сращивали электропровода с тиражными колесами. Письменные столы разместили на корме, а из каюты машинисток вперемежку со смехом слышалось цоконье пишущих машинок. Бледный человек с фиолетовой эспаньолкой ходил по всему пароходу и навешивал на соответствующие двери свои эмалированные таблицы:

ОТДЕЛ ВЗАИМНЫХ РАСЧЕТОВ

ЛИЧНЫЙ СТОЛ

ОБЩАЯ КАНЦЕЛЯРИЯ

МАШИННОЕ ОТДЕЛЕНИЕ

К большим табличкам человек с эспаньолкой присобачивал таблички поменьше:

БЕЗ ДЕЛА НЕ ВХОДИТЬ

ПРИЕМА НЕТ

ПОСТОРОННИМ ЛИЦАМ ВХОД ВОСПРЕЩАЕТСЯ

ВСЕ СПРАВКИ В РЕГИСТРАТУРЕ

Салон первого класса был оборудован под выставку денежных знаков и бон. Это вызвало взрыв негодования у Галкина, Палкина, Малкина, Чалкина и Залкинда.

— Где же мы будем обедать? — волновались они.— А если дождь?

— Ой,— сказал Ник. Сестрин своему помощнику,— не могу!.. Как ты думаешь, Сережа, мы не сможем обойтись без звукового оформления?

— Что вы, Николай Константинович! Артисты к ритму привыкли.

Тут поднялся новый галдеж. Пятерка пронюхала, что все четыре стула автор спектакля утащил в свою каюту.

— Так, так,— говорила пятерка с иронией,— а мы должны будем репетировать, сидя на койках, а на четырех стульях будет сидеть Николай Константинович со своей женой Густой, которая никакого отношения к нашему коллективу не имеет [6]. Может, мы тоже хотим иметь в поездке своих жен!

С берега на тиражный пароход зло смотрел великий комбинатор.

Новый взрыв кликов достиг ушей концессионеров.

— Почему же вы мне раньше не сказали?! — кричал член комиссии.

— Откуда я мог знать, что он заболеет.

— Это черт знает что! Тогда поезжайте в рабис [7] и требуйте, чтобы нам экстренно командировали художника.

— Куда же я поеду? Сейчас шесть часов. Рабис давно закрыт. Да и пароход через полчаса уходит.

— Тогда сами будете рисовать. Раз вы взяли на себя ответственность за украшение парохода, извольте отдуваться как хотите.

Остап уже бежал по сходням, расталкивая локтями крючников, барышень и просто любопытных. При входе его задержали:

— Пропуск!

— Товарищ! — заорал Бендер.— Вы! Вы! Толстенький! Которому художник нужен!

Через пять минут великий комбинатор сидел в белой каюте толстенького заведующего хозяйством плавучего тиража и договаривался об условиях работы.

Значит, товарищ,— говорил толстячок, нам от вас потребуется следующее: исполнение художественных

плакатов, надписей и окончание транспаранта. Наш художник начал его делать и заболел. Мы его оставили здесь в больнице. Ну, конечно, общее наблюдение за художественной частью. Можете вы это взять на себя? Причем предупреждаю — работы много.

— Да, я могу взять это на себя. Мне приходилось выполнять такую работу.

— И вы можете сейчас же ехать с нами?

— Это будет трудновато, но я постараюсь.

Большая и тяжелая гора свалилась с плеч заведующего хозяйством. Испытывая детскую легкость, толстяк смотрел на нового художника лучезарным взглядом.

— Ваши условия? — спросил Остап дерзко.— Имейте в виду, я не похоронная контора.

— Условия сдельные. По расценкам рабиса.

Остап поморщился, что стоило ему большого труда.

— Но, кроме того, еще бесплатный стол,— поспешно добавил толстунчик,— и отдельная каюта.

— Ну, ладно,— сказал Остап со вздохом,— соглашаюсь. Но со мною еще мальчик, ассистент.

— Насчет мальчика вот не знаю. На мальчика кредита не отпущено. На свой счет — пожалуйста. Пусть живет в вашей каюте.

— Ну, пускай по-вашему. Мальчишка у меня шустрый. Привык к спартанской обстановке.

Остап получил пропуск на себя и на шустрого мальчика, положил в карман ключ от каюты и вышел на горячую палубу [8]. Он чувствовал немалое удовлетворение при прикосновении к ключу. Это было первый раз в его бурной жизни. Ключ и квартира были. Не было только денег. Но они находились тут же, рядом, в стульях. Великий комбинатор, заложив руки в карманы, гулял вдоль берега, не замечая оставшегося на берегу Воробьянинова.

Ипполит Матвеевич сперва делал знаки молча, а потом даже осмелился попискивать. Но Бендер был глух. Повернувшись спиною к председателю концессии, он внимательно следил за процедурой опускания гидравлического пресса в трюм.

Делались последние приготовления к отвалу. Агафья Тихоновна, она же Мура, постукивая ножками, бегала из своей каюты на корму, смотрела в воду, громко делилась своими восторгами с виртуозом-балалаечником и всем

этим вносила смущение в ряды почтенных деятелей тиражного предприятия.

Пароход дал второй гудок. От страшных звуков сдвинулись облака. Солнце побагровело и свалилось за горизонт. В верхнем городе зажглись лампы и фонари. С рынка в Почаевском овраге донеслись хрипы граммофонов, состязавшихся перед последними покупателями. Оглушенный и одинокий, Ипполит Матвеевич что-то кричал, но его не было слышно. Лязг лебедки губил все остальные звуки.

Остап Бендер любил эффекты. Только перед третьим гудком, когда Ипполит Матвеевич уже не сомневался в том, что брошен на произвол судьбы, Остап заметил его:

— Что же вы стоите, как засватанный? [9] Я думал, что вы уже давно на пароходе. Сейчас сходни снимают! Бегите скорей! Пропустите этого гражданина! Вот пропуск.

Ипполит Матвеевич, почти плача, взбежал на пароход.

— Вот это ваш мальчик? — спросил завхоз подозрительно.

— Мальчик,— сказал Остап,— разве плох? Кто скажет, что это девочка, пусть первый бросит в меня камень! [10]

Толстяк угрюмо отошел.

— Ну, Киса,— заметил Остап,— придется с утра сесть за работу. Надеюсь, что вы сможете разводить краски. А потом вот что: я — художник, окончил ВХУТЕМАС, а вы — мой помощник. Если вы думаете, что это не так, то скорее бегите назад, на берег.

Черно-зеленая пена вырвалась из-под кормы. Пароход дрогнул, всплеснули медные тарелки, флейты, корнеты, тромбоны и басы затрубили чудный марш, и город, поворачиваясь и балансируя, перекочевал на левый берег. Продолжая дрожать, пароход стал по течению и быстро побежал в темноту. Позади качались звезды, лампы и портовые разноцветные знаки. Через минуту пароход отошел настолько, что городские огни стали казаться застывшим на месте ракетным порошком.

Еще слышался ропот работающих ундервудов, а природа и Волга брали свое. Нега охватила всех плывущих на пароходе «Скрябин». Члены тиражной комиссии томно прихлебывали чай. На первом заседании месткома,

происходившем на носу, царила нежность. Так шумно дышал теплый вечер, так мягко полоскалась у бортов водичка, так быстро пролетали по бокам парохода темные очертания берегов, что председатель месткома, человек вполне положительный, открывши рот для произнесения речи об условиях труда в необычной обстановке, неожиданно для всех и для самого себя запел:

Пароход по Волге плавал,
Волга-матушка река...

А остальные суровые участники заседания пророкотали припев:

Сире-энь цвяте-от... [11]

Резолюция по докладу председателя месткома так и не была написана. Раздавались звуки пианино. Заведующий музыкальным сопровождением Х. Иванов извлекал из инструмента самые лирические ноты. Виртуоз-балалаечник плелся за Мурочкой и, не находя собственных слов для выражения любви, бормотал слова романса:

— Не уходи! Твои лобзанья жгучи, я лаской страстною еще не утомлен. В ущельях гор не просыпались тучи, звездой жемчужною не гаснул небосклон...

Симбиевич-Синдиевич, уцепившись за поручни, созерцал небесную бездну. По сравнению с ней вещественное оформление «Женитьбы» казалось ему возмутительным свинством. Он с гадливостью посмотрел на свои руки, принимавшие ярое участие в вещественном оформлении классической комедии.

В момент наивысшего томления расположившиеся на корме Галкин, Палкин, Малкин, Чалкин и Залкинд ударили в свои аптекарские и пивные принадлежности. Они репетировали. Мираж рассеялся сразу. Агафья Тихоновна зевнула и, не обращая внимания на виртуоза-вздыхателя, пошла спать. В душах месткомовцев снова зазвучал гендоговор, и они взялись за резолюцию. Симбиевич-Синдиевич после зрелого размышления пришел к тому выводу, что оформление «Женитьбы» не так уж плохо. Раздраженный голос из темноты звал Жоржетту Тираспольских на совещание к режиссеру. В деревнях лаяли собаки. Стало свежо.

В каюте первого класса Остап, лежа на кожаном

диване и задумчиво глядя на пробочный пояс, обтянутый зеленой парусиной, допрашивал Ипполита Матвеевича:

— Вы умеете рисовать? Очень жаль. Я, к сожалению, тоже не умею.

Он подумал и продолжал:

— А буквы — вы умеете? Тоже не умеете? Совсем нехорошо! Ведь мы-то художники! Ну, дня два можно будет мотать, а потом выкинут. За эти два дня мы должны успеть сделать все, что нам нужно. Положение несколько затруднилось. Я узнал, что стулья находятся в каюте режиссера. Но и это в конце концов не страшно. Важно то, что мы на пароходе. Пока нас не выкинули, все стулья должны быть осмотрены. Сегодня уже поздно. Режиссер спит в своей каюте.

Глава XXXII

НЕЧИСТАЯ ПАРА [1]

Люди еще спали, но река жила, как днем. Шли плоты — огромные поля бревен с избами на них. Маленький злой буксир, на колесном кожухе которого дугой было выписано его имя — «Повелитель бурь», тащил за собой три нефтяных баржи, связанные в ряд [2]. Пробежал снизу быстрый почтовик «Красная Латвия». «Скрябин» обогнал землечерпательный караван и, промеряя глубину полосатеньким шестом, стал описывать дугу, заворачивая против течения.

На пароходе стали просыпаться. На пристань «Бармино» полетела гирька со шпагатом. На этой леске пристанские потащили к себе толстый конец причального каната. Винты завертелись в обратную сторону. Полреки облилось шевелящейся пеной. «Скрябин» задрожал от резких ударов винта и всем боком пристал к дебаркадеру. Было еще рано. Поэтому тираж решили начать в десять часов.

Служба на «Скрябине» начиналась, словно бы и на суше, аккуратно в девять. Никто не изменил своих привычек. Тот, кто на суше опаздывал на службу, опаздывал и здесь, хотя спал в самом же учреждении. К новому укладу походные штаты Наркомфина привыкли довольно быстро. Курьеры подметали каюты

с тем же равнодушием, с каким подметали канцелярии в Москве. Уборщицы разносили чай, бегали с бумажками из регистратуры в личный стол, ничуть не удивляясь тому, что личный стол помещается на корме, а регистратура на носу. Из каюты взаимных расчетов несся кастаньетный звук счетов и скрежетанье арифмометра. Перед капитанской рубкой кого-то распекали.

Великий комбинатор, обжигая босые ступни о верхнюю палубу, ходил вокруг длинной узкой полосы кумача, малюя на ней лозунг, с текстом которого он поминутно сверялся по бумажке.

«Все — на тираж! Каждый трудящийся должен иметь в кармане облигацию госзайма».

Великий комбинатор очень старался, но отсутствие способностей все-таки сказывалось. Надпись поползла вниз, и кусок кумача, казалось, был испорчен безнадежно. Тогда Остап, с помощью мальчика Кисы, перевернул дорожку наизнанку и снова принялся малевать. Теперь он стал осторожнее. Прежде чем наляпывать буквы, он отбил вымеленной веревочкой две параллельных линии и, тихо ругая неповинного Воробьянинова, приступил к изображению слов.

Ипполит Матвеевич добросовестно выполнял обязанности мальчика. Он сбегал вниз за горячей водой, растапливая клей, чихая, сыпал в ведерко краски и угодливо заглядывал в глаза взыскательного художника [3]. Готовый и высушенный лозунг концессионеры снесли вниз и прикрепили к борту.

Толстячок, нанявший Остапа, сбежал на берег и оттуда смотрел работу нового художника. Буквы лозунга были разной толщины и несколько скошены в стороны. Выхода, однако, не было — приходилось довольствоваться и этим.

На берег сошел духовой оркестр и принялся выдувать горячительные марши. На звуки музыки со всего Бармина сбежались дети, а за ними из яблоневых садов двинулись мужики и бабы. Оркестр гремел до тех пор, покуда на берег не сошли члены тиражной комиссии. Начался митинг. С крыльца чайной Коробкова полились первые звуки доклада о международном положении.

Колумбовцы глазели на собрание с парохода. Оттуда видны были белые платочки баб, опасливо стоявших поодаль от крыльца, недвижимая толпа мужиков, слуша-

вших оратора, и сам оратор, время от времени взмахивавший руками. Потом заиграла музыка. Оркестр повернулся и, не переставая играть, двинулся к сходням. За ним повалила толпа.

Тиражный аппарат методически выбрасывал комбинации цифр. Колеса оборачивались, оглашались номера, барминцы смотрели и слушали.

Прибежал на минуту Остап, убедился в том, что все обитатели парохода сидят в тиражном зале, и снова убежал на палубу.

— Воробьянинов,— шепнул он,— для вас срочное дело по художественной части. Встаньте у выхода из коридора первого класса и стойте. Если кто будет подходить — пойте погромче.

Старик опешил.

— Что же мне петь?

— Уж во всяком случае не «Боже, царя храни!» Что-нибудь страстное: «Яблочко» или «Сердце красавицы» [4]. Но предупреждаю, если вы вовремя не вступите со своей арией!.. Это вам не Экспериментальный театр! Голову оторву.

Великий комбинатор, пришлепывая босыми пятками, выбежал в коридор, обшитый вишневыми панелями. На секунду большое зеркало в конце коридора отразило его фигуру. Он читал табличку на двери:

Ник. Сестрин
Режиссер театра «Колумба»

Зеркало очистилось. Затем в нем снова появился великий комбинатор. В руке он держал стул с гнутыми ножками. Он промчался по коридору, вышел на палубу и, переглянувшись с Ипполитом Матвеевичем, понес стул наверх, к рубке рулевого. В стеклянной рубке не было никого. Остап отнес стул на корму и наставительно сказал:

— Стул будет стоять здесь до ночи. Я все обдумал. Здесь никто почти не бывает, кроме нас. Давайте прикроем стул плакатами, а когда стемнеет, спокойно ознакомимся с его содержанием.

Через минуту стул, заваленный фанерными листами и кумачом, перестал быть виден.

Ипполита Матвеевича снова охватила золотая лихорадка.

— А почему бы не отнести его в нашу каюту? — спросил он нетерпеливо.— Мы б его вскрыли сейчас же. И если бы нашли брильянты, то сейчас же на берег...

— А если бы не нашли? Тогда что? Куда его девать? Или, может быть, отнести его назад к гражданину Сестрину и вежливо сказать: «Извините, мол, мы у вас стульчик украли, но, к сожалению, ничего в нем не нашли, так что, мол, получите назад в несколько испорченном виде!» Так бы вы поступили?

Великий комбинатор был прав, как всегда. Ипполит Матвеевич оправился от смущения только в ту минуту, когда с палубы понеслись звуки увертюры, исполняемой на кружках Эсмарха и пивных батареях.

Тиражные операции на этот день были закончены. Зрители разместились на береговых склонах и, сверх всякого ожидания, шумно выражали свое одобрение аптечно-негритянскому ансамблю. Галкин, Палкин, Малкин, Чалкин и Залкинд гордо поглядывали, как бы говоря: «Вот видите! А вы утверждали, что широкие массы не поймут. Искусство, оно всегда доходит!»

Затем на импровизированной сцене колумбовцами был разыгран легкий водевиль с пением и танцами, содержание которого сводилось к тому, как Вавила выиграл пятьдесят тысяч рублей и что из этого вышло. Артисты, сбросившие с себя путы никсестринского конструктивизма, играли весело, танцевали энергично и пели милыми голосами. Берег был вполне удовлетворен.

Вторым номером выступил виртуоз-балалаечник. Берег покрылся улыбками.

«Барыня, барыня,— вырабатывал виртуоз,— сударыня-барыня».

Балалайка пришла в движение. Она перелетала за спину артиста, и из-за спины слышалось: «Если барин при цепочке, значит — барин без часов!» [5] Она взлетала на воздух и за короткий свой полет выпускала немало труднейших вариаций.

Наступил черед Жоржетты Тираспольских. Она вывела с собой табунчик девушек в сарафанах. Концерт закончился русскими плясками.

Пока «Скрябин» готовился к дальнейшему плаванью, пока капитан переговаривался в трубку с машинным отделением и пароходные топки пылали, грея воду, духовой оркестр снова сошел на берег и, к общему удовольст-

вию, стал играть танцы. Образовались живописные группы, полные движения. Закатывающееся солнце посылало мягкий абрикосовый свет. Наступил идеальный час для киносъемки. И действительно, оператор Полкан, позевывая, вышел из каюты. Воробьянинов, который уже свыкся с амплуа всеобщего мальчика, осторожно нес за Полканом съемочный аппарат. Полкан подошел к борту и воззрился на берег. Там на траве танцевали солдатскую польку. Парни топали босыми ногами с такой силой, будто хотели расколоть нашу планету. Девушки плыли! [6] На террасах и съездах берега расположились зрители. Французский кинооператор из группы «Авангард» нашел бы здесь работы на трое суток. Но Полкан, скользнув по берегу крысиными глазками, сейчас же отвернулся, иноходью подбежал к председателю комиссии, поставил его к белой стенке, сунул в его руку книгу и, попросив не шевелиться, долго и плавно вертел ручку аппарата. Потом он увел стеснявшегося председателя на корму и снял его на фоне заката.

Закончив съемку, Полкан важно удалился в свою каюту и заперся.

Снова заревел гудок, и снова солнце в испуге убежало. Наступила вторая ночь. Пароход был готов к отходу.

Остап со страхом помышлял о завтрашнем утре. Ему предстояло вырезать в листе картона фигуру сеятеля, разбрасывающего облигации. Этот художественный искус был не по плечу великому комбинатору. Если с буквами Остап кое-как справлялся, то для художественного изображения сеятеля уже не оставалось никаких ресурсов.

— Так имейте в виду,— предостерегал толстяк,— с Васюков мы начинаем вечерние тиражи, и нам без транспаранта никак нельзя.

— Пожалуйста, не беспокойтесь,— заявил Остап, надеясь больше не на завтрашнее утро, а на сегодняшний вечер,— транспарант будет.

Наступила звездная ветреная ночь. Население тиражного ковчега уснуло. Львы из тиражной комиссии спали. Спали ягнята из личного стола, козлы из бухгалтерии, кролики из отдела взаимных расчетов, гиены и шакалы звукового оформления и голубицы из машинного бюро.

Не спала только одна нечистая пара. Великий комбинатор вышел из своей каюты в первом часу ночи. За ним следовала бесшумная тень верного Кисы. Они

поднялись на верхнюю палубу и неслышно приблизились к стулу, укрытому листами фанеры. Осторожно разобрав прикрытие, Остап поставил стул на ножки, сжав челюсти, вспорол плоскогубцами обшивку и залез рукой под сиденье.

Ветер бегал по верхней палубе. В небе легонько пошевеливались звезды. Под ногами, глубоко внизу, плескалась черная вода. Берегов не было видно. Ипполита Матвеевича трясло.

— Есть! — сказал Остап придушенным голосом.

ПИСЬМО ОТЦА ФЕДОРА,
писанное им в Баку, из меблированных комнат «Стоимость», жене своей в уездный город N

Дорогая и бесценная моя Катя!

С каждым часом приближаемся мы к нашему счастию. Пишу я тебе из меблированных комнат «Стоимость», после того как побывал по всем делам. Город Баку очень большой. Здесь, говорят, добывается керосин, но туда нужно ехать на электрическом поезде, а у меня нет денег. Живописный город омывается Каспийским морем. Оно действительно очень велико по размерам. Жара здесь страшная. На одной руке ношу пальто, на другой пиджак,— и то жарко. Руки потеют. То и дело балуюсь чайком. А денег почти что нет. Но не беда, голубушка, Катерина Александровна, скоро денег у нас будет во множестве. Побываем всюду, а потом осядем по-хорошему в Самаре, подле своего заводика, и наливочку будем распивать. Впрочем, ближе к делу.

По своему географическому положению и по количеству народонаселения город Баку значительно превышает город Ростов. Однако уступает городу Харькову по своему движению. Инородцев здесь множество. А особенно много здесь армяшек и персиян. Здесь, матушка моя, до Тюрции недалеко. Был я и на базаре, и видел я много тюрецких вещей и шалей. Захотел я тебе в подарок купить мусульманское покрывало, только денег не было. И подумал я, что когда мы разбогатеем (а до этого днями нужно считать), тогда и мусульманское покрывало купить можно будет.

Ох, матушка, забыл тебе написать про два страшных случая, происшедших со мною в городе Баку: 1) уронил пиджак брата твоего, булочника, в Каспийское море

и 2) в меня на базаре плюнул одногорбый верблюд. Эти оба происшествия меня крайне удивили. Почему власти допускают такое бесчинство над проезжими пассажирами, тем более что верблюда я не тронул, а даже сделал ему приятное — пощекотал хворостинкой в ноздре. А пиджак ловили всем обществом, еле выловили, а он возьми и окажись весь в керосине. Уж я и не знаю, что скажу твоему брату, булочнику. Ты, голубка, пока что держи язык за зубами. Обедает ли еще Евстигнеев?

Перечел письмо и увидел, что о деле ничего не успел тебе рассказать. Инженер Брунс действительно работает в Азнефти. Только в городе Баку его сейчас нету. Он уехал в отпуск в город Батум. Семья его имеет в Батуме постоянное местожительство. Я говорил тут с людьми, и они говорят, что действительно в Батуме у Брунса вся меблировка. Живет он там на даче, на Зеленом Мысу,— такое там есть дачное место (дорогое, говорят). Пути отсюда до Батума — на пятнадцать рублей с копейками. Вышли двадцать сюда телеграфом, из Батума все тебе протелеграфирую. Распространяй по городу слухи, что я все еще нахожусь у одра тетеньки в Воронеже.

Твой вечно муж *Федя*.

Постскриптум. Относя письмо в почтовый ящик, у меня украли в номерах «Стоимость» пальто брата твоего, булочника [7]. Я в таком горе! Хорошо, что теперь лето! Ты брату ничего не говори.

Глава XXXIII

ИЗГНАНИЕ ИЗ РАЯ

Между тем как одни герои романа были убеждены в том, что время терпит, а другие полагали, что время не ждет, время шло обычным своим порядком. За пыльным московским маем пришел пыльный июнь. В уездном городе N автомобиль Гос. № 1, повредившись на ухабе, стоял уже две недели на углу Старопанской площади и улицы имени товарища Губернского, время от времени заволакивая окрестность отчаянным дымом. Из старгородского допра выходили поодиночке сконфуженные участники заговора «Меча и орала» — у них была взята

подписка о невыезде. Вдова Грицацуева (знойная женщина, мечта поэта) возвратилась к своему бакалейному делу и была оштрафована на пятнадцать рублей за то, что не вывесила на видном месте прейскурант цен на мыло, перец, синьку и прочие мелочные товары,— забывчивость, простительная женщине с большим сердцем!

— Есть! — повторил Остап сорвавшимся голосом.— Держите!

Ипполит Матвеевич принял в свои трепещущие руки плоский деревянный ящичек. Остап в темноте продолжал рыться в стуле. Блеснул береговой маячок.

На воду лег золотой столбик и поплыл за пароходом.

— Что за черт! — сказал Остап.— Больше ничего нет!

— Н-н-не может быть,— пролепетал Ипполит Матвеевич.

— Ну, вы тоже посмотрите!

Воробьянинов, не дыша, пал на колени и по локоть всунул руку под сиденье. Между пальцами он ощутил основание пружины. Больше ничего твердого не было. От стула шел сухой мерзкий запах потревоженной пыли.

— Нету? — спросил Остап.

— Нет.

Тогда Остап приподнял стул и выбросил его далеко за борт. Послышался тяжелый всплеск. Вздрагивая от ночной сырости, концессионеры в сомнении вернулись к себе в каюту.

— Так,— сказал Бендер.— Что-то мы во всяком случае нашли.

Ипполит Матвеевич достал из кармана ящичек и осовело посмотрел на него.

— Давайте, давайте! Чего глаза пялите!

Ящичек открыли. На дне лежала медная позеленевшая пластинка с надписью:

Этим полукресломъ
мастеръ Гамбсъ
начинаетъ новую партию мебели.
1865 г. Санктъ-Петербургъ.

Надпись эту Остап прочел вслух.

— А где же брильянты? — спросил Ипполит Матвеевич.

— Вы поразительно догадливы, дорогой охотник за табуретками! Брильянтов, как видите, нет.

На Воробьянинова было жалко смотреть. Отросшие слегка усы двигались, стекла пенсне были туманны. Казалось, что в отчаянии он бьет себя ушами по щекам.

Холодный, рассудительный голос великого комбинатора оказал свое обычное магическое действие. Воробьянинов вытянул руки по вытертым швам и замолчал.

— Молчи, грусть, молчи, Киса! [1] Когда-нибудь мы посмеемся над дурацким восьмым стулом, в котором нашлась глупая дощечка. Держитесь. Тут есть еще три стула — девяносто девять шансов из ста!

За ночь на щеке огорченного до крайности Ипполита Матвеевича выскочил вулканический прыщ. Все страдания, все неудачи, вся мука погони за брильянтами — все это, казалось, ушло в прыщ и отливало теперь перламутром, закатной вишней и синькой.

— Это вы нарочно? — спросил Остап.

Ипполит Матвеевич конвульсивно вздохнул и, высокий, чуть согнутый, как удочка, пошел за красками. Началось изготовление транспаранта. Концессионеры трудились на верхней палубе.

И начался третий день плаванья [2].

Начался он короткой стычкой духового оркестра со звуковым оформлением из-за места для репетиций.

После завтрака к корме, одновременно с двух сторон, направились здоровяки с медными трубами и худые рыцари эсмарховских кружек. Первым на кормовую скамью успел усесться Галкин. Вторым прибежал кларнет из духового оркестра.

— Место занято,— хмуро сказал Галкин.

— Кем занято? — зловеще спросил кларнет.

— Мною, Галкиным.

— А еще кем?

— Палкиным, Малкиным, Чалкиным и Залкиндом.

— А Елкина у вас нет? Это наше место.

С обеих сторон приблизились подкрепления. Трижды опоясанный медным змеем-горынычем стоял геликон — самая мощная машина в оркестре. Покачивалась похожая на ухо валторна. Тромбоны стояли в полной боевой готовности. Солнце тысячу раз отразилось в боевых доспехах. Темно и мелко выглядело звуковое оформление. Там мигало бутылочное стекло, бледно

светились клистирные кружки и саксофон — возмутительная пародия на духовой инструмент, семенная вытяжка из настоящей духовой трубы,— был жалок и походил на носогрейку.

— Клистирный батальон,— сказал задира-кларнет,— претендует на место.

— Вы,— сказал Залкинд, стараясь подыскать наиболее обидное выражение,— вы — консерваторы от музыки! [3]

— Не мешайте нам репетировать!

— Это вы нам мешаете!

— На ваших ночных посудинах чем меньше репетируешь, тем красивше выходит.

— А на ваших самоварах репетируй — не репетируй, ни черта не получится.

Не придя ни к какому соглашению, обе стороны остались на месте и упрямо заиграли каждая свое. Вниз по реке неслись звуки, какие мог бы издать только трамвай, медленно проползающий по битому стеклу. Духовики исполняли марш Кексгольмского лейб-гвардии полка, а звуковое оформление — негрскую пляску: «Антилопа у истоков Замбези». Скандал был прекращен личным вмешательством председателя тиражной комиссии.

В одиннадцатом часу великий труд был закончен. Пятясь задом, Остап и Воробьянинов потащили транспарант к капитанскому мостику. Перед ними, воздев руки к звездам, бежал толстячок, заведующий хозяйством. Общими усилиями транспарант был привязан к поручням. Он высился над пассажирской палубой, как экран. В полчаса электротехник подвел к спине транспаранта провода и приладил внутри его три лампочки. Оставалось повернуть выключатель.

Впереди, вправо по носу, уже сквозили огоньки города Васюки.

На торжество освещения транспаранта заведующий хозяйством созвал все население парохода [4]. Ипполит Матвеевич и великий комбинатор смотрели на собравшихся сверху, стоя по бокам темной еще скрижали.

Всякое событие на пароходе принималось плавучим учреждением близко к сердцу. Машинистки, курьеры, ответственные работники, колумбовцы и пароходная команда столпились, задрав головы, на пассажирской палубе.

— Давай! — скомандовал толстячок.

Транспарант осветился.

Остап посмотрел вниз, на толпу. Розовый свет лег на лица.

Зрители засмеялись. Потом наступило молчание. И суровый голос снизу сказал:

— Где завхоз?

Голос был настолько ответственный, что завхоз, не считая ступенек, кинулся вниз.

— Посмотрите,— сказал голос,— полюбуйтесь на вашу работу!

— Сейчас вытурят! — шепнул Остап Ипполиту Матвеевичу.

И точно, на верхнюю палубу, как ястреб, вылетел толстячок.

— Ну, как транспарантик? — нахально спросил Остап.— Доходит?

— Собирайте вещи! — закричал завхоз.

— К чему такая спешка?

— Со-би-рай-те вещи! Вон! Вы под суд пойдете! Наш начальник не любит шутить!

— Гоните его! — донесся снизу ответственный голос.

— Нет, серьезно, вам не нравится транспарант? Это, в самом деле, неважный транспарант?

Продолжать игру не имело смысла. «Скрябин» уже пристал к Васюкам, и с парохода можно было видеть ошеломленные лица васюкинцев, столпившихся на пристани.

В деньгах категорически было отказано. На сборы было дано пять минут.

— Сучья лапа,— сказал Симбиевич-Синдиевич, когда компаньоны сходили на пристань.— Поручили бы оформление транспаранта мне. Я бы его так сделал, что никакой Мейерхольд за мной бы не угнался.

На пристани концессионеры остановились и посмотрели вверх. В черных небесах сиял транспарант.

— М-да,— сказал Остап,— транспарантик довольно дикий. Мизерное исполнение.

Рисунок, сделанный хвостом непокорного мула, по сравнению с транспарантом Остапа показался бы музейной ценностью. Вместо сеятеля, разбрасывающего облигации, шкодливая рука Остапа изобразила некий обрубок с сахарной головой и тонкими плетьми вместо рук.

Позади концессионеров пылал светом и гремел музыкой пароход, а впереди, на высоком берегу, был мрак уездной полночи, собачий лай и далекая гармошка.

— Резюмирую положение,— сказал Остап жизнерадостно.— Пассив: ни гроша денег, три стула уезжают вниз по реке, ночевать негде и ни одного значка деткомиссии. Актив: путеводитель по Волге издания тысяча девятьсот двадцать шестого года (пришлось позаимствовать у мосье Симбиевича в каюте). Бездефицитный баланс подвести очень трудно. Ночевать придется на пристани.

Концессионеры устроились на пристанских лавках. При свете дрянного керосинового фонаря Остап прочел из путеводителя:

«На правом высоком берегу — город Васюки [5]. Отсюда отправляются лесные материалы, смола, лыко, рогожи, а сюда привозятся предметы широкого потребления для края, отстоящего на 50 километров от железной дороги.

В городе 8000 жителей, государственная картонная фабрика с 320 рабочими, маленький чугунолитейный, пивоваренный и кожевенный заводы. Из учебных заведений, кроме общеобразовательных, лесной техникум».

— Положение гораздо серьезнее, чем я предполагал,— сказал Остап.— Выколотить из васюкинцев деньги представляется мне пока что неразрешимой задачей. А денег нам нужно не менее тридцати рублей. Во-первых, нам нужно питаться и, во-вторых, обогнать тиражную лоханку и встретиться с колумбовцами на суше, в Сталинграде.

Ипполит Матвеевич свернулся, как старый худой кот после стычки с молодым соперником — кипучим владетелем крыш, чердаков и слуховых окон.

Остап разгуливал вдоль лавок, соображая и комбинируя. К часу ночи великолепный план был готов. Бендер улегся рядом с компаньоном и заснул.

Глава XXXIV

МЕЖДУПЛАНЕТНЫЙ ШАХМАТНЫЙ КОНГРЕСС

С утра по Васюкам ходил высокий, худой старик в золотом пенсне и в коротких, очень грязных, испачкан-

ных красками сапогах. Он налепливал на стены рукописные афиши [1]:

22 июня 1927 г.
В помещении клуба «Картонажник»
состоится
лекция на тему:
«Плодотворная дебютная идея»
и
сеанс одновременной игры в шахматы
на 160 досках
гроссмейстера (старший мастер) О. Бендера.
Все приходят со своими досками.
Плата за игру — 50 коп. Плата за вход — 20 коп.
Начало ровно в 6 час. вечера.
Администрация К. Михельсон

Сам гроссмейстер тоже не терял времени. Заарендовав клуб за три рубля, он перебросился в шахсекцию, которая почему-то помещалась в коридоре управления коннозаводством.

В шахсекции сидел одноглазый человек и читал роман Шпильгагена в пантелеевском издании [2].

— Гроссмейстер О. Бендер! — заявил Остап, присаживаясь на стол.— Устраиваю у вас сеанс одновременной игры.

Единственный глаз васюкинского шахматиста раскрылся до пределов, дозволенных природой.

— Сию минуточку, товарищ гроссмейстер! — крикнул одноглазый.— Присядьте, пожалуйста. Я сейчас.

И одноглазый убежал. Остап осмотрел помещение шахматной секции. На стенах висели фотографии беговых лошадей, а на столе лежала запыленная конторская книга с заголовком: «Достижения Васюкинской шахсекции за 1925 год».

Одноглазый вернулся с дюжиной граждан разного возраста. Все они по очереди подходили знакомиться, называли фамилии и почтительно жали руку гроссмейстера.

— Проездом в Казань,— говорил Остап отрывисто,— да, да, сеанс сегодня вечером, приходите. А сейчас, простите, не в форме: устал после карлсбадского турнира.

Васюкинские шахматисты внимали Остапу с сыновней любовью. Остапа понесло. Он почувствовал прилив новых сил и шахматных идей.

— Вы не поверите,— говорил он,— как далеко двинулась шахматная мысль. Вы знаете, Ласкер дошел до пошлых вещей, с ним стало невозможно играть. Он обкуривает своих противников сигарами. И нарочно курит дешевые, чтобы дым противней был. Шахматный мир в беспокойстве.

Гроссмейстер перешел на местные темы.

— Почему в провинции нет никакой игры мысли? Например, вот ваша шахсекция. Так она и называется: шахсекция. Скучно, девушки! [3] Почему бы вам, в самом деле, не назвать ее как-нибудь красиво, истинно по-шахматному. Это вовлекло бы в секцию союзную массу. Назвали бы, например, вашу секцию: «Шахматный клуб четырех коней», или «Красный эндшпиль», или «Потеря качества при выигрыше темпа». Хорошо было бы! Звучно!

Идея имела успех.

— И в самом деле,— сказали васюкинцы,— почему бы не переименовать нашу секцию в «Клуб четырех коней».

Так как бюро шахсекции было тут же, Остап организовал под своим почетным председательством минутное заседание, на котором секцию единогласно переименовали в «Шахклуб четырех коней». Гроссмейстер собственноручно, пользуясь уроками «Скрябина», художественно выполнил на листе картона вывеску с четырьмя конями [4] и соответствующей надписью.

Это важное мероприятие сулило расцвет шахматной мысли в Васюках.

— Шахматы! — говорил Остап.— Знаете ли вы, что такое шахматы? Они двигают вперед не только культуру, но и экономику! Знаете ли вы, что ваш «Шахклуб четырех коней», при правильной постановке дела, сможет совершенно преобразить город Васюки?

Остап со вчерашнего дня еще ничего не ел. Поэтому красноречие его было необыкновенно.

— Да! — кричал он.— Шахматы обогащают страну! Если вы согласитесь на мой проект, то спускаться из города на пристань вы будете по мраморным лестницам! Васюки станут центром десяти губерний! Что вы раньше слышали о городе Земмеринге? Ничего! А теперь этот городишко богат и знаменит только потому, что там был организован международный турнир. Поэтому я го-

ворю: в Васюках надо устроить международный шахматный турнир.

— Как? — закричали все.

— Вполне реальная вещь,— ответил гроссмейстер,— мои личные связи и ваша самодеятельность — вот все необходимое и достаточное для организации международного васюкинского турнира. Подумайте над тем, как красиво будет звучать: «Международный васюкинский турнир 1927 года». Приезд Хозе-Рауля Капабланки, Эммануила Ласкера, Алехина, Нимцовича, Рети, Рубинштейна, Мароцци, Тарраша, Видмара и доктора Григорьева обеспечен [5]. Кроме того, обеспечено и мое участие!

— Но деньги! — застонали васюкинцы.— Им же всем нужно деньги платить! Много тысяч денег! Где же их взять.

— Все учтено могучим ураганом [6],— сказал О. Бендер,— деньги дадут сборы.

— Кто же у нас будет платить такие бешеные деньги? Васюкинцы...

— Какие там васюкинцы! Васюкинцы денег платить не будут. Они будут их по-лу-чать! Это же все чрезвычайно просто. Ведь на турнир с участием таких величайших вельтмейстеров съедутся любители шахмат всего мира. Сотни тысяч людей, богато обеспеченных людей, будут стремиться в Васюки. Во-первых, речной транспорт такого количества пассажиров поднять не сможет. Следовательно, НКПС построит железнодорожную магистраль Москва—Васюки. Это — раз. Два — это гостиницы и небоскребы для размещения гостей. Три — поднятие сельского хозяйства в радиусе на тысячи километров: гостей нужно снабжать — овощи, фрукты, икра, шоколадные конфеты. Дворец, в котором будет происходить турнир,— четыре. Пять — постройка гаражей для гостевого автотранспорта. Для передачи всему миру сенсационных результатов турнира придется построить сверхмощную радиостанцию. Это — в-шестых. Теперь относительно железнодорожной магистрали Москва — Васюки. Несомненно, таковая не будет обладать такой пропускной способностью, чтобы перевезти в Васюки всех желающих. Отсюда вытекает аэропорт «Большие Васюки» — регулярное отправление почтовых самолетов и дирижаблей во все концы света, включая Лос-Анжелес и Мельбурн.

Ослепительные перспективы развернулись перед васюкинскими любителями. Пределы комнаты расширились. Гнилые стены коннозаводского гнезда рухнули, и вместо них в голубое небо ушел стеклянный тридцатитрехэтажный дворец шахматной мысли. В каждом его зале, в каждой комнате и даже в проносящихся пулей лифтах сидели вдумчивые люди и играли в шахматы на инкрустированных малахитом досках...

Мраморные лестницы ниспадали в синюю Волгу [7]. На реке стояли океанские пароходы. По фуникулерам подымались в город мордатые иностранцы, шахматные леди, австралийские поклонники индийской защиты, индусы в белых тюрбанах, приверженцы испанской партии, немцы, французы, новозеландцы, жители бассейна реки Амазонки и завидующие васюкинцам — москвичи, ленинградцы, киевляне, сибиряки и одесситы.

Автомобили конвейером двигались среди мраморных отелей. Но вот — все остановилось. Из фешенебельной гостиницы «Проходная пешка» вышел чемпион мира Хозе-Рауль Капабланка-и-Граупера. Его окружали дамы. Милиционер, одетый в специальную шахматную форму (галифе в клетку и слоны на петлицах), вежливо откозырял. К чемпиону с достоинством подошел одноглазый председатель васюкинского «Клуба четырех коней».

Беседа двух светил, ведшаяся на английском языке, была прервана прилетом доктора Григорьева и будущего чемпиона мира Алехина.

Приветственные крики потрясли город. Хозе-Рауль Капабланка-и-Граупера поморщился. По мановению руки одноглазого к аэроплану была подана мраморная лестница. Доктор Григорьев сбежал по ней, приветственно размахивая новой шляпой и комментируя на ходу возможную ошибку Капабланки в предстоящем его матче с Алехиным.

Вдруг на горизонте была усмотрена черная точка. Она быстро приближалась и росла, превратившись в большой изумрудный парашют. Как большая редька, висел на парашютном кольце человек с чемоданчиком.

— Это он! — закричал одноглазый.— Ура! Ура! Ура! Я узнаю великого философа-шахматиста, доктора Ласкера. Только он один во всем мире носит такие зеленые носочки.

Хозе-Рауль Капабланка-и-Граупера снова поморщился.

Ласкеру проворно подставили мраморную лестницу, и бодрый экс-чемпион, сдувая с левого рукава пылинку, севшую на него во время полета над Силезией, упал в объятия одноглазого. Одноглазый взял Ласкера за талию, подвел его к чемпиону и сказал:

— Помиритесь! Прошу вас от имени широких васюкинских масс! Помиритесь!

Хозе-Рауль шумно вздохнул и, потрясая руку старого ветерана, сказал:

— Я всегда преклонялся перед вашей идеей перевода слона в испанской партии с *в*5 на *с*4.

— Ура! — воскликнул одноглазый.— Просто и убедительно, в стиле чемпиона!

И вся невообразимая толпа подхватила:

— Ура! Виват! Банзай! Просто и убедительно, в стиле чемпиона!!!

Экспрессы подкатывали к двенадцати васюкинским вокзалам [8], высаживая все новые и новые толпы шахматных любителей.

Уже небо запылало от светящихся реклам, когда по улицам города провели белую лошадь. Это была единственная лошадь, уцелевшая после механизации васюкинского транспорта. Особым постановлением она была переименована в коня, хотя и считалась всю жизнь кобылой. Почитатели шахмат приветствовали ее, размахивая пальмовыми ветвями и шахматными досками.

— Не беспокойтесь,— сказал Остап,— мой проект гарантирует вашему городу неслыханный расцвет производительных сил. Подумайте, что будет, когда турнир окончится и когда уедут все гости. Жители Москвы, стесненные жилищным кризисом, бросятся в ваш великолепный город. Столица автоматически переходит в Васюки. Сюда приезжает правительство. Васюки переименовываются в Нью-Москву, Москва — в Старые Васюки. Ленинградцы и харьковчане скрежещут зубами, но ничего не могут поделать. Нью-Москва становится элегантнейшим центром Европы, а скоро и всего мира.

— Всего мира!!! — застонали оглушенные васюкинцы.

— Да! А впоследствии и вселенной. Шахматная мысль, превратившая уездный город в столицу земного шара, превратится в прикладную науку и изобретет способы междупланетного сообщения. Из Васюков полетят

сигналы на Марс, Юпитер и Нептун. Сообщение с Венерой сделается таким же легким, как переезд из Рыбинска в Ярославль. А там, как знать, может быть, лет через восемь в Васюках состоится первый в истории мироздания междупланетный шахматный конгресс!

Остап вытер свой благородный лоб. Ему хотелось есть до такой степени, что он охотно съел бы зажаренного шахматного коня.

— Да-а,— выдавил из себя одноглазый, обводя пыльное помещение сумасшедшим взором.— Но как же практически провести мероприятие в жизнь, подвести, так сказать, базу?

Присутствующие напряженно смотрели на гроссмейстера.

— Повторяю, что практически дело зависит только от вашей самодеятельности. Всю организацию, повторяю, я беру на себя. Материальных затрат никаких, если не считать расходов на телеграммы.

Одноглазый подталкивал своих соратников.

— Ну! — спрашивал он.— Что вы скажете?

— Устроим! Устроим! — гомонили васюкинцы.

— Сколько же нужно денег на... это... телеграммы?

— Смешная цифра,— сказал Остап,— сто рублей.

— У нас в кассе только двадцать один рубль шестнадцать копеек. Этого, конечно, мы понимаем, далеко не достаточно...

Но гроссмейстер оказался покладистым организатором.

— Ладно,— сказал он,— давайте ваши двадцать рублей.

— А хватит? — спросил одноглазый.

— На первичные телеграммы хватит. А потом начнутся пожертвования, и денег некуда будет девать.

Упрятав деньги в зеленый походный пиджак [9], гроссмейстер напомнил собравшимся о своей лекции и сеансе одновременной игры на ста шестидесяти досках, любезно распрощался до вечера и отправился в клуб «Картонажник» на свидание с Ипполитом Матвеевичем.

— Я голодаю,— сказал Воробьянинов трескучим голосом.

Он уже сидел за кассовым окошечком, но не собрал еще ни одной копейки и не мог купить даже фунта хлеба. Перед ним лежала проволочная зеленая корзиночка,

предназначенная для сбора. В такие корзиночки в домах средней руки кладут ножи и вилки.

— Слушайте, Воробьянинов,— закричал Остап,— прекратите часа на полтора кассовые операции! Идем обедать в нарпит. По дороге обрисую ситуацию. Кстати, вам нужно побриться и почиститься. У вас просто босяцкий вид. У гроссмейстера не может быть таких подозрительных знакомых.

— Ни одного билета не продал,— сообщил Ипполит Матвеевич.

— Не беда. К вечеру набегут. Город мне уже пожертвовал двадцать рублей на организацию международного шахматного турнира.

— Так зачем же нам сеанс одновременной игры? — зашептал администратор.— Ведь побить могут. А с двадцатью рублями мы сейчас же сможем сесть на пароход,— как раз «Карл Либкнехт» сверху пришел,— спокойно ехать в Сталинград и ждать там приезда театра. Авось там удастся вскрыть стулья. Тогда мы — богачи, и все принадлежит нам.

— На голодный желудок нельзя говорить такие глупые вещи. Это отрицательно влияет на мозг. За двадцать рублей мы, может быть, до Сталинграда и доедем... А питаться на какие деньги? Витамины, дорогой товарищ предводитель, даром никому не даются. Зато с экспансивных васюкинцев можно будет сорвать за лекцию и сеанс рублей тридцать.

— Побьют! — горько сказал Воробьянинов.

— Конечно, риск есть. Могут баки набить. Впрочем, у меня есть одна мыслишка, которая вас-то обезопасит во всяком случае. Но об этом после. Пока что идем вкусить от местных блюд.

К шести часам вечера сытый, выбритый и пахнущий одеколоном гроссмейстер вошел в кассу клуба «Картонажник».

Сытый и выбритый Воробьянинов бойко торговал билетами.

— Ну, как? — тихо спросил гроссмейстер.

— Входных — тридцать и для игры — двадцать,— ответил администратор.

— Шестнадцать рублей. Слабо, слабо!

— Что вы, Бендер, смотрите, какая очередь стоит! Неминуемо побьют.

— Об этом не думайте. Когда будут бить, будете платить, а пока что не задерживайтесь! Учитесь торговать! [10]

Через час в кассе было тридцать пять рублей. Публика волновалась в зале.

— Закрывайте окошечко! Давайте деньги! — сказал Остап.— Теперь вот что. Нате вам пять рублей, идите на пристань, наймите лодку часа на два и ждите меня на берегу, пониже амбара [11]. Мы с вами совершим вечернюю прогулку. Обо мне не беспокойтесь. Я сегодня в форме.

Гроссмейстер вошел в зал [12]. Он чувствовал себя бодрым и твердо знал, что первый ход *e*2 — *e*4 не грозит ему никакими осложнениями [13]. Остальные ходы, правда, рисовались в совершенном уже тумане, но это нисколько не смущало великого комбинатора. У него был приготовлен совершенно неожиданный выход для спасения даже самой безнадежной партии.

Гроссмейстера встретили рукоплесканиями. Небольшой клубный зал был увешан разноцветными флажками. Неделю тому назад состоялся вечер «Общества спасания на водах», о чем свидетельствовал также лозунг на стене:

ДЕЛО ПОМОЩИ УТОПАЮЩИМ —
ДЕЛО РУК САМИХ УТОПАЮЩИХ [14]

Остап поклонился, протянул вперед руки, как бы отвергая не заслуженные им аплодисменты, и взошел на эстраду.

— Товарищи! — сказал он прекрасным голосом.— Товарищи и братья по шахматам, предметом моей сегодняшней лекции служит то, о чем я читал, и, должен признаться, не без успеха, в Нижнем-Новгороде неделю тому назад. Предмет моей лекции — плодотворная дебютная идея. Что такое, товарищи, дебют и что такое, товарищи, идея? Дебют, товарищи,— это «Quasi una fantasia». А что такое, товарищи, значит идея? Идея, товарищи,— это человеческая мысль, облеченная в логическую шахматную форму. Даже с ничтожными силами можно овладеть всей доской. Все зависит от каждого индивидуума в отдельности. Например, вон тот блондинчик в третьем ряду. Положим, он играет хорошо...

Блондин в третьем ряду зарделся.

— А вон тот брюнет, допустим, хуже.

Все повернулись и осмотрели также брюнета.

— Что же мы видим, товарищи? Мы видим, что блондин играет хорошо, а брюнет играет плохо. И никакие лекции не изменят этого соотношения сил, если каждый индивидуум в отдельности не будет постоянно тренироваться в шашк... то есть я хотел сказать — в шахматах... А теперь, товарищи, я расскажу вам несколько поучительных историй из практики наших уважаемых гипермодернистов Капабланки, Ласкера и доктора Григорьева.

Остап рассказал аудитории несколько ветхозаветных анекдотов, почерпнутых еще в детстве из «Синего журнала» [15], и этим закончил интермедию.

Краткостью лекции все были слегка удивлены. И одноглазый не сводил своего единственного ока с гроссмейстеровой обуви.

Однако начавшийся сеанс одновременной игры задержал растущее подозрение одноглазого шахматиста. Вместе со всеми он расставлял столы покоем. Всего против гроссмейстера сели играть тридцать любителей. Многие из них были совершенно растеряны и поминутно глядели в шахматные учебники, освежая в памяти сложные варианты, при помощи которых надеялись сдаться гроссмейстеру хотя бы после двадцать второго хода.

Остап скользнул взглядом по шеренгам «черных», которые окружали его со всех сторон, по закрытой двери и неустрашимо принялся за работу. Он подошел к одноглазому, сидевшему за первой доской, и передвинул королевскую пешку с клетки *е*2 на клетку *е*4.

Одноглазый сейчас же схватил свои уши руками и стал напряженно думать. По рядам любителей прошелестело:

— Гроссмейстер сыграл *е*2 — *е*4.

Остап не баловал своих противников разнообразием дебютов. На остальных двадцати девяти досках он проделал ту же операцию: перетащил королевскую пешку с *е*2 на *е*4. Один за другим любители хватались за волосы и погружались в лихорадочные рассуждения. Неиграющие переводили взоры за гроссмейстером. Единственный в городе фотолюбитель уже взгромоздился было на стул и собирался поджечь магний, но Остап сердито замахал руками и, прервав свое течение вдоль досок, громко закричал:

— Уберите фотографа! Он мешает моей шахматной мысли!

«С какой стати оставлять свою фотографию в этом жалком городишке [16]. Я не люблю иметь дело с милицией»,— решил он про себя.

Негодующее шиканье любителей заставило фотографа отказаться от своей попытки. Возмущение было так велико, что фотографа даже выперли из помещения.

На третьем ходу выяснилось, что гроссмейстер играет восемнадцать испанских партий. В остальных двенадцати черные применили хотя и устаревшую, но довольно верную защиту Филидора. Если б Остап узнал, что он играет такие мудреные партии и сталкивается с такой испытанной защитой, он крайне бы удивился. Дело в том, что великий комбинатор играл в шахматы второй раз в жизни.

Сперва любители, и первый среди них — одноглазый, пришли в ужас. Коварство гроссмейстера было несомненно.

С необычайной легкостью и безусловно ехидничая в душе над отсталыми любителями города Васюки, гроссмейстер жертвовал пешки, тяжелые и легкие фигуры направо и налево. Обхаянному на лекции брюнету он пожертвовал даже ферзя. Брюнет пришел в ужас и хотел было немедленно сдаться, но только страшным усилием воли заставил себя продолжать игру.

Гром среди ясного неба раздался через пять минут.

— Мат! — пролепетал насмерть перепуганный брюнет.— Вам мат, товарищ гроссмейстер.

Остап проанализировал положение, позорно назвал «ферзя» «королевой» и высокопарно поздравил брюнета с выигрышем. Гул пробежал по рядам любителей [17].

«Пора удирать»,— подумал Остап, спокойно расхаживая среди столов и небрежно переставляя фигуры.

— Вы неправильно коня поставили, товарищ гроссмейстер,— залебезил одноглазый.— Конь так не ходит.

— Пардон, пардон, извиняюсь,— ответил гроссмейстер,— после лекции я несколько устал.

В течение ближайших десяти минут гроссмейстер проиграл еще десять партий.

Удивленные крики раздавались в помещении клуба «Картонажник». Назревал конфликт. Остап проиграл подряд пятнадцать партий, а вскоре еще три. Оставался один одноглазый. В начале партии он от страха наделал

множество ошибок и теперь с трудом вел игру к победному концу. Остап, незаметно для окружающих, украл с доски черную ладью и спрятал ее в карман.

Толпа тесно сомкнулась вокруг играющих.

— Только что на этом месте стояла моя ладья! — закричал одноглазый, осмотревшись,— а теперь ее уже нет!

— Нет, значит, и не было! — грубовато ответил Остап.

— Как же не было? Я ясно помню!

— Конечно, не было!

— Куда же она девалась? Вы ее выиграли?

— Выиграл.

— Когда? На каком ходу?

— Что вы мне морочите голову с вашей ладьей? Если сдаетесь, то так и говорите!

— Позвольте, товарищи, у меня все ходы записаны!

— Контора пишет,— сказал Остап [18].

— Это возмутительно! — заорал одноглазый.— Отдайте мне мою ладью.

— Сдавайтесь, сдавайтесь, что это за кошки-мышки такие!

— Отдайте ладью!

С этими словами гроссмейстер, поняв, что промедление смерти подобно, зачерпнул в горсть несколько фигур и швырнул их в голову одноглазого противника [19].

— Товарищи! — заверещал одноглазый.— Смотрите все! Любителя бьют!

Шахматисты города Васюки опешили.

Не теряя драгоценного времени, Остап швырнул шахматной доской в лампу и, ударяя в наступившей темноте по чьим-то челюстям и лбам, выбежал на улицу. Васюкинские любители, падая друг на друга, ринулись за ним.

Был лунный вечер. Остап несся по серебряной улице легко, как ангел, отталкиваясь от грешной земли. Ввиду несостоявшегося превращения Васюков в центр мироздания, бежать пришлось не среди дворцов, а среди бревенчатых домиков с наружными ставнями.

Сзади неслись шахматные любители.

— Держите гроссмейстера! — ревел одноглазый.

— Жулье! — поддерживали остальные.

— Пижоны! — огрызался гроссмейстер, увеличивая скорость.

— Караул! — кричали изобиженные шахматисты.

Остап запрыгал по лестнице, ведущей на пристань. Ему предстояло пробежать четыреста ступенек. На шестой площадке его уже поджидали два любителя, пробравшиеся сюда окольной тропинкой прямо по склону. Остап оглянулся. Сверху катилась собачьей стаей тесная группа разъяренных поклонников защиты Филидора. Отступления не было. Поэтому Остап побежал вперед.

— Вот я вас сейчас, сволочей! — гаркнул он храбрецам-разведчикам, бросаясь с пятой площадки.

Испуганные пластуны ухнули, перевалились за перила и покатились куда-то в темноту бугров и склонов. Путь был свободен.

— Держите гроссмейстера! — катилось сверху.

Преследователи бежали, стуча по деревянной лестнице, как падающие кегельные шары.

Выбежав на берег, Остап уклонился вправо, ища глазами лодку с верным ему администратором.

Ипполит Матвеевич идиллически сидел в лодочке. Остап бухнулся на скамейку и яростно стал выгребать от берега [20]. Через минуту в лодку полетели камни [21]. Одним из них был подбит Ипполит Матвеевич. Немного повыше вулканического прыща у него вырос темный желвак. Ипполит Матвеевич упрятал голову в плечи и захныкал.

— Вот еще шляпа! Мне чуть голову не оторвали, и я ничего: бодр и весел. А если принять во внимание еще пятьдесят рублей чистой прибыли, то за одну гулю на вашей голове — гонорар довольно приличный.

Между тем преследователи, которые только сейчас поняли, что план превращения Васюков в Нью-Москву рухнул и что гроссмейстер увозит из города пятьдесят кровных васюкинских рублей, погрузились в большую лодку и с криками выгребали на середину реки. В лодку набилось человек тридцать. Всем хотелось принять личное участие в расправе с гроссмейстером. Экспедицией командовал одноглазый. Единственное его око сверкало в ночи, как маяк [22].

— Держи гроссмейстера! — вопили в перегруженной барке.

— Ходу, Киса! — сказал Остап.— Если они нас догонят, не смогу поручиться за целость вашего пенсне.

Обе лодки шли вниз по течению. Расстояние между ними все уменьшалось. Остап выбивался из сил.

— Не уйдете, сволочи! — кричали из барки.

Остап не отвечал: было некогда. Весла вырывались из воды. Вода потоками вылетала из-под беснующихся весел и попадала в лодку.

— Валяй,— шептал Остап самому себе.

Ипполит Матвеевич маялся. Барка торжествовала. Высокий ее корпус уже обходил лодочку концессионеров с левой руки, чтобы прижать гроссмейстера к берегу. Концессионеров ждала плачевная участь. Радость на барке была так велика, что все шахматисты перешли на правый борт, чтобы, поравнявшись с лодочкой, превосходными силами обрушиться на злодея-гроссмейстера.

— Берегите пенсне, Киса! — в отчаянии крикнул Остап, бросая весла.— Сейчас начнется!

— Господа! — воскликнул вдруг Ипполит Матвеевич петушиным голосом.— Неужели вы будете нас бить?

— Еще как! — загремели васюкинские любители, собираясь прыгать в лодку.

Но в это время произошло крайне обидное для честных шахматистов всего мира происшествие. Барка неожиданно накренилась и правым бортом зачерпнула воду.

— Осторожней! — пискнул одноглазый капитан.

Но было уже поздно. Слишком много любителей скопилось на правом борту васюкинского дредноута. Переменив центр тяжести, барка не стала колебаться и в полном соответствии с законами физики перевернулась [23].

Общий вопль нарушил спокойствие реки.

— Уау! — протяжно стонали шахматисты.

Целых тридцать любителей очутились в воде. Они быстро выплывали на поверхность и один за другим цеплялись за перевернутую барку. Последним причалил одноглазый.

— Пижоны! — в восторге кричал Остап.— Что же вы не бьете вашего гроссмейстера? [24] Вы, если не ошибаюсь, хотели меня бить?

Остап описал вокруг потерпевших крушение круг.

— Вы же понимаете, васюкинские индивидуумы, что я мог бы вас поодиночке утопить, но я дарую вам жизнь. Живите, граждане! Только, ради Создателя, не играйте

в шахматы! Вы же просто не умеете играть! Эх вы, пижоны, пижоны... Едем, Ипполит Матвеевич, дальше. Прощайте, одноглазые любители! Боюсь, что Васюки центром мироздания не станут. Я не думаю, чтобы мастера шахмат приехали к таким дуракам, как вы, даже если бы я их об этом просил [26]. Прощайте, любители сильных шахматных ощущений! Да здравствует «Клуб четырех коней»!

Глава XXXV

И ДР.

Утро застало концессионеров на виду Чебоксар. Остап дремал у руля. Ипполит Матвеевич сонно водил веслами по воде. От холодной ночи обоих подирала дрожь. На востоке распускались розовые бутоны. Пенсне Ипполита Матвеевича все светлели. Овальные стекла их заиграли. В них попеременно отразились оба берега. Семафор с левого берега изогнулся в двояковогнутом стекле. Синие купола Чебоксар плыли словно корабли. Сад на востоке разрастался. Бутоны превратились в вулканы и принялись извергать лаву наилучших кондитерских красок. Птички на левом берегу учинили большой и громкий скандал. Золотая дужка пенсне вспыхнула и ослепила гроссмейстера. Взошло солнце.

Остап раскрыл глаза и вытянулся, накреня лодку и треща костями.

— С добрым утром, Киса,— сказал он, давясь зевотой.— Я пришел к тебе с приветом, рассказать, что солнце встало, что оно горячим светом по чему-то там затрепетало... [1]

— Пристань,— доложил Ипполит Матвеевич.

Остап вытащил путеводитель и справился.

— Судя по всему — Чебоксары. Так, так...

Обращаем внимание на очень красиво расположенный г. Чебоксары [2].

— Киса, он в самом деле красиво расположен?..

В настоящее время в Чебоксарах 7702 жителя.

— Киса! Давайте бросим погоню за брильянтами

и увеличим население Чебоксар до семи тысяч семисот четырех человек. А? Это будет очень эффектно... Откроем «Пти-шво» и с этого «Пти-шво» будем иметь верный гран-кусок хлеба... [3] Ну-с, дальше.

Основанный в 1555 году город сохранил несколько весьма интересных церквей. Помимо административных учреждений Чувашской республики, здесь имеются: рабочий факультет, партийная школа, педагогический техникум, две школы второй ступени, музей, научное общество и библиотека. На чебоксарской пристани и на базаре можно видеть чувашей и черемис, выделяющихся своим внешним видом...

Но, еще прежде чем друзья приблизились к пристани, где можно было видеть чувашей и черемис, их внимание было привлечено предметом, плывшим по течению впереди лодки.

— Стул! — закричал Остап.— Администратор! Наш стул плывет.

Компаньоны подплыли к стулу. Он покачивался, вращался, погружался в воду, снова выплывал, удаляясь от лодки концессионеров. Вода свободно вливалась в его распоротое брюхо.

Это был стул, вскрытый на «Скрябине» [4] и теперь медленно направляющийся в Каспийское море.

— Здорово, приятель! — крикнул Остап.— Давненько не виделись! Знаете, Воробьянинов, этот стул напоминает мне нашу жизнь. Мы тоже плывем по течению. Нас топят, мы выплываем, хотя, кажется, никого этим не радуем. Нас никто не любит, если не считать Уголовного розыска, который, впрочем, тоже нас не любит. Никому до нас нет дела. Если бы вчера шахматным любителям удалось нас утопить, от нас остался бы только один протокол осмотра трупов: «Оба тела лежат ногами к юго-востоку, а головами к северо-западу [5]. На теле рваные раны, нанесенные, по-видимому, каким-то тупым орудием». Любители били бы нас, очевидно, шахматными досками. Орудие, что и говорить, туповатое... «Труп первый принадлежит мужчине лет пятидесяти пяти, одет в рваный люстриновый пиджак, старые брюки и старые сапоги. В кармане пиджака удостоверение на имя Конрада Карловича гр. Михельсона...» Вот, Киса, что о вас написали бы.

— А о вас бы что написали? — сердито спросил Воробьянинов.

— О! Обо мне написали бы совсем другое. Обо мне написали бы так: «Труп второй принадлежит мужчине двадцати семи лет. Он любил и страдал. Он любил деньги и страдал от их недостатка. Голова его с высоким лбом, обрамленным иссиня-черными кудрями, обращена к солнцу. Его изящные ноги, сорок второй номер ботинок, направлены к северному сиянию. Тело облачено в незапятнанные белые одежды, на груди золотая арфа с инкрустацией из перламутра и ноты романса: «Прощай ты, Новая деревня» [6]. Покойный юноша занимался выжиганием по дереву [7], что видно из обнаруженного в кармане фрака удостоверения, выданного 23/VIII — 24 г. кустарной артелью «Пегас и Парнас» за № 86/1562». И меня похоронят, Киса, пышно, с оркестром, с речами, и на памятнике моем будет высечено [8]; «Здесь лежит известный теплотехник и истребитель Остап-Сулейман-Берта-Мария Бендербей, отец которого был турецко-подданным и умер, не оставив сыну своему Остапу-Сулейману ни малейшего наследства. Мать покойного была графиней и жила нетрудовыми доходами»

Разговаривая подобным образом, концессионеры приткнулись к чебоксарскому берегу [9].

Вечером, увеличив капитал на пять рублей продажей васюкинской лодки, друзья погрузились на теплоход «Урицкий» и поплыли в Сталинград, рассчитывая обогнать по дороге медлительный тиражный пароход и встретиться с труппой колумбовцев в Сталинграде.

«Скрябин» пришел в Сталинград в начале июля. Друзья встретили его прячась за ящиками на пристани. Перед разгрузкой на пароходе состоялся тираж. Разыграли крупные выигрыши.

Стульев пришлось ждать часа четыре. Сначала с парохода повалили колумбовцы и тиражные служащие. Среди них выделялось сияющее лицо Персицкого.

Сидя в засаде, концессионеры слышали его крики:

— Да! Моментально еду в Москву! Телеграмму уже послал! И знаете какую? «Ликую с вами». Пусть догадываются!

Потом Персицкий сел в прокатный автомобиль, предварительно осмотрев его со всех сторон и пощупав радиатор, и уехал, провожаемый почему-то криками «ура!».

После того как с парохода был выгружен гидравлический пресс, стали выносить колубмовское вещественное оформление. Стулья вынесли, когда уже стемнело.

Колумбовцы погрузились в пять пароконных фургонов и, весело крича, покатили прямо на вокзал.

— Кажется, в Сталинграде они играть не будут,— сказал Ипполит Матвеевич.

Это озадачило Остапа.

— Придется ехать,— решил он.— А на какие деньги ехать? Впрочем, идем на вокзал, а там видно будет.

На вокзале выяснилось, что театр едет в Пятигорск через Тихорецкую — Минеральные Воды. Денег у концессионеров хватило только на один билет.

— Вы умеете ездить зайцем? — спросил Остап Воробьянинова.

— Я попробую,— робко сказал Ипполит Матвеевич.

— Черт с вами! Лучше уж не пробуйте! Прощаю вам еще раз. Так и быть, зайцем поеду я.

Для Ипполита Матвеевича был куплен билет в бесплацкартном жестком вагоне, в котором бывший предводитель и прибыл на уставленную олеандрами в зеленых кадках станцию «Минеральные Воды» Северо-Кавказских железных дорог и, стараясь не попадаться на глаза выгружавшимся из поезда колумбовцам, стал искать Остапа.

Давно уже театр уехал в Пятигорск, разместясь в новеньких дачных вагончиках, а Остапа все не было. Он приехал только вечером и нашел Воробьянинова в полном расстройстве.

— Где вы были? — простонал предводитель.— Я так измучился!

— Это вы-то измучились, разъезжая с билетом в кармане? А я, значит, не измучился? Это не меня, следовательно, согнали с буферов вашего поезда в Тихорецкой? Это, значит, не я сидел там три часа как дурак, ожидая товарного поезда с пустыми нарзанными бутылками? Вы — свинья, гражданин предводитель! Где театр?

— В Пятигорске.

— Едем! Я кое-что накропал по дороге. Чистый доход выражается в трех рублях. Это, конечно, немного, но на первое обзаведение нарзаном и железнодорожными билетами хватит.

Дачный поезд, бренча, как телега, в пятьдесят минут дотащил путешественников до Пятигорска. Мимо Змейки и Бештау концессионеры прибыли к подножью Машука.

Глава XXXVI

ВИД НА МАЛАХИТОВУЮ ЛУЖУ

Был воскресный вечер. Все было чисто и умыто. Даже Машук, поросший кустами и рощицами, казалось, был тщательно расчесан и струил запах горного вежеталя.

Белые штаны самого разнообразного свойства мелькали по игрушечному перрону: штаны из рогожки, чертовой кожи, коломянки, парусины и нежной фланели. Здесь ходили в сандалиях и рубашечках «апаш» [1]. Концессионеры, в тяжелых, грязных сапожищах, тяжелых пыльных брюках, горячих жилетах и раскаленных пиджаках, чувствовали себя чужими. Среди всеобщего многообразия веселеньких ситчиков, которыми щеголяли курортные девицы, самым светлейшим и самым элегантным был костюм начальницы станции.

На удивление всем приезжим, начальником станции была женщина. Рыжие кудри вырывались из-под красной фуражки с двумя серебряными галунами на околышке. Она носила белый форменный китель и белую юбку.

Налюбовавшись начальницей, прочитав свеженаклеенную афишу о гастролях в Пятигорске театра Колумба и выпив два пятикопеечных стакана нарзана, путешественники проникли в город на трамвае линии «Вокзал — «Цветник». За вход в «Цветник» взяли десять копеек.

В «Цветнике» было много музыки, много веселых людей и очень мало цветов. Симфонический оркестр исполнял в белой раковине «Пляску комаров». В Лермонтовской галерее продавали нарзан. Нарзаном торговали в киосках и вразнос.

Никому не было дела до двух грязных искателей брильянтов [2].

— Эх, Киса,— сказал Остап,— мы чужие на этом празднике жизни [3].

Первую ночь на курорте концессионеры провели у нарзанного источника.

Только здесь, в Пятигорске, когда театр Колумба ставил третий раз перед изумленными горожанами свою «Женитьбу», компаньоны поняли всю трудность погони за сокровищами. Проникнуть в театр, как они предполагали раньше, было невозможно. За кулисами ночевали Галкин, Палкин, Малкин, Чалкин и Залкинд, марочная диета которых не позволяла им жить в гостинице.

Так проходили дни, и друзья выбивались из сил, ночуя у места дуэли Лермонтова и прокармливаясь переноской багажа туристов-середнячков.

На шестой день Остапу удалось свести знакомство с монтером Мечниковым, заведующим гидропрессом. К этому времени Мечников, из-за отсутствия денег каждодневно опохмелявшийся нарзаном из источника, пришел в ужасное состояние и, по наблюдению Остапа, продавал на рынке кое-какие предметы из театрального реквизита. Окончательная договоренность была достигнута на утреннем возлиянии у источника. Монтер Мечников называл Остапа дусей и соглашался.

— Можно,— говорил он,— это всегда можно, дуся. С нашим удовольствием, дуся.

Остап сразу же понял, что монтер великий дока.

Договаривающиеся стороны заглядывали друг другу в глаза, обнимались, хлопали по спинам и вежливо смеялись.

— Ну,— сказал Остап,— за все дело десятку!

— Дуся! — удивился монтер.— Вы меня озлобляете. Я человек, измученный нарзаном.

— Сколько же вы хотите?

— Положите полста. Ведь имущество-то казенное. Я человек измученный.

— Хорошо. Берите двадцать! Согласны? Ну, по глазам вижу, что согласны.

— Согласие есть продукт при полном непротивлении сторон.

— Хорошо излагает, собака [4],— шепнул Остап на ухо Ипполиту Матвеевичу,— учитесь.

— Когда же вы стулья принесете?

— Стулья против денег.

— Это можно,— сказал Остап, не думая.

— Деньги вперед,— заявил монтер,— утром — деньги, вечером — стулья или вечером — деньги, а на другой день утром — стулья.

— А может быть, сегодня стулья, а завтра деньги? — пытал Остап.

— Я же, дуся, человек измученный [5]. Такие условия душа не принимает.

— Но ведь я,— сказал Остап,— только завтра получу деньги по телеграфу.

— Тогда и разговаривать будем,— заключил упрямый

монтер,— а пока, дуся, счастливо оставаться у источника, а я пошел: у меня с прессом работы много. Симбиевич за глотку берет. Сил не хватает. А одним нарзаном разве проживешь?

И Мечников, великолепно освещенный солнцем, удалился.

Остап строго посмотрел на Ипполита Матвеевича.

— Время,— сказал он,— которое мы имеем,— это деньги, которых мы не имеем [6]. Киса, мы должны делать карьеру. Сто пятьдесят тысяч рублей и ноль ноль копеек лежат перед нами. Нужно только двадцать рублей, чтобы сокровище стало нашим. Тут не надо брезговать никакими средствами. Пан или пропал. Выбираю пана, хотя он и явный поляк.

Остап задумчиво обошел кругом Воробьянинова.

— Снимите пиджак, предводитель, поживее,— сказал он неожиданно.

Остап принял из рук удивленного Ипполита Матвеевича пиджак, бросил его наземь и принялся топтать пыльными штиблетами.

— Что вы делаете? — завопил Воробьянинов.— Этот пиджак я ношу уже пятнадцать лет, и он все как новый!

— Не волнуйтесь! Он скоро не будет как новый! Дайте шляпу! Теперь посыпьте брюки пылью и оросите их нарзаном. Живо!

Ипполит Матвеевич через несколько минут стал грязным до отвращения.

— Теперь вы дозрели и приобрели полную возможность зарабатывать деньги честным трудом.

— Что же я должен делать? — слезливо спросил Воробьянинов.

— Французский язык знаете, надеюсь?

— Очень плохо. В пределах гимназического курса.

— Гм... Придется орудовать в этих пределах. Сможете ли вы сказать по-французски следующую фразу: «Господа, я не ел шесть дней»?

— Мосье,— начал Ипполит Матвеевич, запинаясь,— мосье, гм, гм... же не, что ли, же не манж па... шесть, как оно: ен, де, труа, катр, сенк... сис... сис... жур. Значит, же не манж па сис жур.

— Ну и произношение у вас, Киса! Впрочем, что от нищего требовать! Конечно, нищий в Европейской Рос-

сии говорит по-французски хуже, чем Мильеран [7]. Ну, Кисуля, а в каких пределах вы знаете немецкий язык?

— Зачем мне это все? — воскликнул Ипполит Матвеевич.

— Затем,— сказал Остап веско,— что вы сейчас пойдете к «Цветнику», станете в тени и будете на французском, немецком и русском языках просить подаяние, упирая на то, что вы бывший член Государственной думы от кадетской фракции. Весь чистый сбор поступит монтеру Мечникову. Поняли?

Ипполит Матвеевич преобразился. Грудь его выгнулась, как Дворцовый мост в Ленинграде, глаза метнули огонь, и из ноздрей, как показалось Остапу, повалил густой дым [8]. Усы медленно стали приподниматься.

— Ай-яй-яй,— сказал великий комбинатор, ничуть не испугавшись,— посмотрите на него. Не человек, а какой-то конек-горбунок!

— Никогда,— принялся вдруг чревовещать Ипполит Матвеевич,— никогда Воробьянинов не протягивал руки.

— Так протянете ноги, старый дуралей! — закричал Остап.— Вы не протягивали руки?

— Не протягивал.

— Как вам понравится этот альфонсизм? Три месяца живет на мой счет. Три месяца я кормлю его, пою и воспитываю, и этот альфонс становится теперь в третью позицию и заявляет, что он... Ну! Довольно, товарищ! Одно из двух: или вы сейчас же отправитесь к «Цветнику» и приносите к вечеру десять рублей, или я вас автоматически исключаю из числа пайщиков-концессионеров. Считаю до пяти. Да или нет? Раз...

— Да,— пробормотал предводитель.

— В таком случае повторите заклинание.

— Мосье, же не манж па сис жур. Гебен зи мир битте этвас копек ауф дем штюк брод. Подайте что-нибудь бывшему депутату Государственной думы [9].

— Еще раз. Жалостнее!

Ипполит Матвеевич повторил.

— Ну, хорошо. У вас талант к нищенству заложен с детства. Идите. Свидание у источника в полночь. Это, имейте в виду, не для романтики, а просто — вечером больше подают.

— А вы,— спросил Ипполит Матвеевич,— куда пойдете?

— Обо мне не беспокойтесь. Я действую, как всегда, в самом трудном месте.

Друзья разошлись.

Остап сбегал в писчебумажную лавчонку, купил там на последний гривенник квитанционную книжку и около часу сидел на каменной тумбе, перенумеровывая квитанции и расписываясь на каждой из них.

— Прежде всего система,— бормотал он,— каждая общественная копейка должна быть учтена.

Великий комбинатор двинулся стрелковым шагом по горной дороге, ведущей вокруг Машука к месту дуэли Лермонтова с Мартыновым, мимо санаториев и домов отдыха.

Обгоняемый автобусами и пароконными экипажами, Остап вышел к Провалу.

Небольшая, высеченная в скале галерея вела в конусообразный провал. Галерея кончалась балкончиком, стоя на котором можно было увидеть на дне Провала лужицу малахитовой зловонной жидкости. Этот Провал считается достопримечательностью Пятигорска, и поэтому за день его посещает немалое число экскурсий и туристов-одиночек.

Остап сразу же выяснил, что Провал для человека, лишенного предрассудков, может явиться доходной статьей.

«Удивительное дело,— размышлял Остап,— как город не догадался до сих пор брать гривенники за вход в Провал. Это, кажется, единственное место, куда пятигорцы пускают туристов без денег. Я уничтожу это позорное пятно на репутации города, я исправлю досадное упущение» [10].

И Остап поступил так, как подсказывали ему разум, здоровый инстинкт и создавшаяся ситуация.

Он остановился у входа в Провал и, трепля в руках квитанционную книжку, время от времени вскрикивал:

— Приобретайте билеты, граждане! Десять копеек! Дети и красноармейцы бесплатно! Студентам — пять копеек! Не членам профсоюза — тридцать копеек!

Остап бил наверняка. Пятигорцы в Провал не ходили, а с советского туриста содрать десять копеек за вход «куда-то» не представляло ни малейшего труда. Часам к пяти набралось уже рублей шесть. Помогли не члены союза, которых в Пятигорске было множество. Все до-

верчиво отдавали свои гривенники, и один румяный турист, завидя Остапа, сказал жене торжествующе:

— Видишь, Танюша, что я тебе вчера говорил? А ты говорила, что за вход в Провал платить не нужно. Не может быть. Правда, товарищ?

— Совершеннейшая правда,— подтвердил Остап,— этого быть не может, чтобы не брать за вход. Членам профсоюза — десять копеек и не членам профсоюза — тридцать копеек.

Перед вечером к Провалу подъехала на двух линейках экскурсия харьковских милиционеров. Остап испугался и хотел было притвориться невинным туристом, но милиционеры так робко столпились вокруг великого комбинатора, что пути к отступлению не было. Поэтому Остап закричал довольно твердым голосом:

— Членам профсоюза — десять копеек, но так как представители милиции могут быть приравнены к студентам и детям, то с них по пять копеек.

Милиционеры заплатили, деликатно осведомившись, с какой целью взимаются пятаки.

— С целью капитального ремонта Провала,— дерзко ответил Остап,— чтоб не слишком провалился.

В то время как великий комбинатор ловко торговал видом на малахитовую лужу, Ипполит Матвеевич, сгорбясь и погрязая в стыде, стоял под акацией и, не глядя на гуляющих, жевал три врученных ему фразы:

— Мсье, же не манж па... Гебен зи мир битте... Подайте что-нибудь депутату Государственной думы...

Подавали не то чтобы мало, но как-то невесело. Однако, играя на чистом парижском произношении слова «манж» и волнуя души бедственным положением бывшего члена Госдумы, удалось нахватать медяков рубля на три.

Под ногами гуляющих трещал гравий. Оркестр с небольшими перерывами исполнял Штрауса, Брамса и Грига. Светлая толпа, лепеча, катилась мимо старого предводителя и возвращалась вспять. Тень Лермонтова незримо витала над гражданами, вкушавшими мацони на веранде буфета [11]. Пахло одеколоном и нарзанными газами.

— Подайте бывшему члену Государственной думы,— бормотал предводитель.

— Скажите, вы в самом деле были членом Государст-

венной думы? — раздалось над ухом Ипполита Матвеевича.— И вы действительно ходили на заседания? Ах! Ах! Высокий класс!

Ипполит Матвеевич поднял лицо и обмер. Перед ним прыгал, как воробышек, толстенький Авессалом Владимирович Изнуренков. Он сменил коричневый лодзинский костюм на белый пиджак и серые панталоны с игривой искоркой. Он был необычайно оживлен и иной раз подскакивал вершков на пять от земли. Ипполита Матвеевича Изнуренков не узнал и продолжал засыпать его вопросами:

— Скажите, вы в самом деле видели Родзянко? Пуришкевич в самом деле был лысый? [12] Ах! Ах! Какая тема! Высокий класс!

Продолжая вертеться, Изнуренков сунул растерявшемуся предводителю три рубля и убежал. Но долго еще в «Цветнике» мелькали его толстенькие ляжки и чуть не с деревьев сыпалось:

— Ах! Ах! «Не пой, красавица, при мне ты песни Грузии печальной!» [13] Ах! Ах! «Напоминают мне оне иную жизнь и берег дальний!..» Ах! Ах! «А поутру она вновь улыбалась!» Высокий класс!..

Ипполит Матвеевич продолжал стоять, обратив глаза к земле. И напрасно так стоял он. Он не видел многого.

В чудном мраке пятигорской ночи по аллеям парка гуляла Эллочка Щукина, волоча за собой покорного, примирившегося с нею Эрнеста Павловича. Поездка на Кислые воды была последним аккордом в тяжелой борьбе с дочкой Вандербильда. Гордая американка недавно с развлекательной целью выехала в собственной яхте на Сандвичевы острова [14].

— Хо-хо! — раздавалось в ночной тиши.— Знаменито, Эрнестуля! Кр-р-расота!

В буфете, освещенном лампами, сидел голубой воришка Альхен со своей супругой Сашхен. Щеки ее попрежнему были украшены николаевскими полубакенбардами. Альхен застенчиво ел шашлык по-карски, запивая его кахетинским № 2, а Сашхен, поглаживая бакенбарды, ждала заказанной осетрины.

После ликвидации второго дома собеса (было продано все, включая даже туальденоровый колпак повара

и лозунг: «Тщательно пережевывая пищу, ты помогаешь обществу»!) Альхен решил отдохнуть и поразвлечься. Сама судьба хранила этого сытого жулика [15]. Он собирался в этот день поехать в Провал, но не успел. Это спасло его. Остап выдоил бы из робкого завхоза никак не меньше тридцати рублей.

Ипполит Матвеевич побрел к источнику только тогда, когда музыканты складывали свои пюпитры, праздничная публика расходилась и только влюбленные парочки усиленно дышали в тощих аллеях «Цветника».

— Сколько насбирали? — спросил Остап, когда согбенная фигура предводителя появилась у источника.

— Семь рублей двадцать девять копеек. Три рубля бумажкой. Остальные — медь и немного серебра.

— Для первой гастроли дивно! Ставка ответственного работника! Вы меня умиляете, Киса! Но какой дурак дал вам три рубля, хотел бы я знать? Может быть, вы сдачи давали?

— Изнуренков дал.

— Да не может быть! Авессалом? Ишь ты, шарик! Куда закатился! Вы с ним говорили? Ах, он вас не узнал!

— Расспрашивал о Государственной думе! Смеялся!

— Вот видите, предводитель, нищим быть не так-то уж плохо, особенно при умеренном образовании и слабой постановке голоса! А вы еще кобенились, лорда хранителя печати ломали! Ну, Кисочка, и я провел время недаром. Пятнадцать рублей, как одна копейка. Итого — хватит.

На другое утро монтер получил деньги и вечером притащил два стула. Третий стул, по его словам, взять было никак невозможно. На нем звуковое оформление играло в карты.

Для большей безопасности друзья забрались почти на самую вершину Машука.

Внизу прочными недвижимыми огнями светился Пятигорск. Пониже Пятигорска плохонькие огоньки обозначали станцию Горячеводскую. На горизонте двумя параллельными пунктирными линиями высовывался из-за горы Кисловодск.

Остап глянул в звездное небо и вынул из кармана известные уже плоскогубцы.

Глава XXXVII

ЗЕЛЕНЫЙ МЫС

Инженер Брунс [1] сидел на каменной веранде дачи на Зеленом Мысу под большой пальмой, накрахмаленные листья которой бросали острые и узкие тени на бритый затылок инженера, на белую его рубашку и на гамбсовский стул из гарнитура генеральши Поповой, на котором томился инженер, дожидаясь обеда.

Брунс вытянул толстые, наливные губы трубочкой и голосом шаловливого карапуза протянул:

— Му-у-усик!

Дача молчала.

Тропическая флора ластилась к инженеру. Кактусы протягивали к нему свои ежовые рукавицы. Драцены гремели листьями. Бананы и саговые пальмы отгоняли мух с лысины инженера. Розы, обвивающие веранду, падали к его сандалиям.

Но все было тщетно. Брунс хотел обедать. Он раздраженно посмотрел на перламутровую бухту, на далекий мысик Батума и певуче призывал:

— Му-у-у-усик! Му-у-у-усик!

Во влажном субтропическом воздухе звук быстро замирал. Ответа не было. Брунс представил себе большого коричневого гуся с шипящей жирной кожей и, не в силах сдержать себя, завопил:

— Мусик!!! Готов гусик?!

— Андрей Михайлович! — закричал женский голос из комнаты.— Не морочь мне голову!

Инженер, свернувший уже привычные губы в трубочку, немедленно ответил:

— Мусик! Ты не жалеешь своего маленького мужика! [2]

— Пошел вон, обжора! — ответили из комнаты.

Но инженер не покорился. Он собрался было продолжать вызовы гусика, которые он безуспешно вел уже два часа, но неожиданный шорох заставил его обернуться.

Из черно-зеленых бамбуковых зарослей вышел человек в рваной синей косоворотке, опоясанной потертым витым шнурком с густыми кистями, и в затертых полосатых брюках. На добром лице незнакомца топорщилась лохматая бородка. В руках он держал пиджак.

Человек приблизился и спросил приятным голосом:

— Где здесь находится инженер Брунс?

— Я инженер Брунс,— сказал заклинатель гусика неожиданным басом.— Чем могу?

Человек молча повалился на колени. Это был отец Федор [3].

— Вы с ума сошли! — воскликнул инженер, вскакивая.— Встаньте, пожалуйста!

— Не встану,— ответил отец Федор, водя головой за инженером и глядя на него ясными глазами.

— Встаньте!

— Не встану!

И отец Федор осторожно, чтобы не было больно, стал постукивать головой о гравий.

— Мусик! Иди сюда! — закричал испуганный инженер.— Смотри, что делается. Встаньте, я вас прошу. Ну, умоляю вас!

— Не встану,— повторил отец Федор.

На веранду выбежала Мусик, тонко разбиравшаяся в интонациях мужа.

Завидев даму, отец Федор, не поднимаясь с колен, проворно переполз поближе к ней, поклонился в ноги и зачастил:

— На вас, матушка, на вас, голубушка, на вас уповаю [4].

Тогда инженер Брунс покраснел, схватив просителя под мышки и, натужась, поднял его, чтобы поставить на ноги, но отец Федор схитрил и поджал ноги. Возмущенный Брунс потащил странного гостя в угол и насильно посадил его в полукресло (гамбсовское, отнюдь не из воробьяниновского особняка, но из гостиной генеральши Поповой).

— Не смею,— забормотал отец Федор, кладя на колени попахивающий керосином пиджак булочника,— не осмеливаюсь сидеть в присутствии высокопоставленных особ [5].

И отец Федор сделал попытку снова пасть на колени.

Инженер с печальным криком придержал отца Федора за плечи.

— Мусик,— сказал он, тяжело дыша,— поговори с этим гражданином. Тут какое-то недоразумение.

Мусик сразу взяла деловой тон.

— В моем доме,— сказала она грозно,— пожалуйста, не становитесь ни на какие колени!

— Голубушка! — умилился отец Федор.— Матушка!

— Никакая я вам не матушка. Что вам угодно?

Поп залопотал что-то непонятное, но, видно, умилительное. Только после долгих расспросов удалось понять, что он, как особой милости, просит продать ему гарнитур из двенадцати стульев, на одном из которых он в настоящий момент сидит.

Инженер от удивления выпустил из рук плечи отца Федора, который немедленно бухнулся на колени и стал по-черепашьи гоняться за инженером.

— Почему,— кричал инженер, увертываясь от длинных рук отца Федора,— почему я должен продать свои стулья? Сколько вы ни бухайтесь на колени, я ничего не могу понять!

— Да ведь это мои стулья,— простонал отец Федор.

— То есть как это ваши? Откуда ваши? С ума вы спятили? Мусик, теперь для меня все ясно! Это явный псих!

— Мои,— униженно твердил отец Федор.

— Что ж, по-вашему, я у вас их украл? — вскипел инженер.— Украл? Слышишь, Мусик! Это какой-то шантаж!

— Ни Боже мой,— шепнул отец Федор.

— Если я их у вас украл, то требуйте судом и не устраивайте в моем доме пандемониума! Слышишь, Мусик! До чего доходит нахальство. Пообедать не дадут по-человечески!

Нет, отец Федор не хотел требовать «свои» стулья судом. Отнюдь. Он знал, что инженер Брунс не крал у него стульев. О нет! У него и в мыслях этого не было. Но эти стулья все-таки до революции принадлежали ему, отцу Федору, и они бесконечно дороги его жене, умирающей сейчас в Воронеже. Исполняя ее волю, а никак не по собственной дерзости, он позволил себе узнать местонахождение стульев и явиться к гражданину Брунсу. Отец Федор не просит подаяния. О нет! Он достаточно обеспечен (небольшой свечной заводик в Самаре), чтобы усладить последние минуты жены покупкой старых стульев. Он готов не поскупиться и уплатить за весь гарнитур рублей двадцать.

— Что? — крикнул инженер, багровея.— Двадцать рублей? За прекрасный гостиный гарнитур? Мусик! Ты слышишь? Это все-таки псих! Ей-богу, псих!

— Я не псих. А единственно выполняя волю пославшей мя жены...

— О ч-черт,— сказал инженер,— опять ползать начал! Мусик! Он опять ползает!

— Назначьте же цену,— стенал отец Федор, осмотрительно биясь головой о ствол араукарии.

— Не портите дерева, чудак вы человек! Мусик, он, кажется, не псих. Просто, как видно, расстроен человек болезнью жены. Продать ему разве стулья, а? Отвяжется, а? А то он лоб разобьет!

— А мы на чем сидеть будем? — спросила Мусик.

— Купим другие.

— Это за двадцать-то рублей?

— За двадцать я, положим, не продам. Положим, не продам я и за двести. А за двести пятьдесят продам.

Ответом послужил страшный удар головой о драцену.

— Ну, Мусик, это мне уже надоело.

Инженер решительно подошел к отцу Федору и стал диктовать ультиматум:

— Во-первых, отойдите от пальмы не менее чем на три шага; во-вторых, немедленно встаньте. В-третьих, мебель я продам за двести пятьдесят рублей, не меньше.

— Не корысти ради,— пропел отец Федор,— а токмо во исполнение воли больной жены.

— Ну, милый, моя жена тоже больна. Правда, Мусик, у тебя легкие не в порядке? Но я не требую на этом основании, чтобы вы... ну... продали мне, положим, ваш пиджак за тридцать копеек.

— Возьмите даром! — воскликнул отец Федор.

Инженер раздраженно махнул рукой и холодно сказал:

— Вы ваши шутки бросьте. Ни в какие рассуждения я больше не пускаюсь. Стулья оценены мною в двести пятьдесят рублей, и я не уступлю ни копейки.

— Пятьдесят,— предложил отец Федор.

— Мусик! — сказал инженер.— Позови Багратиона. Пусть проводит гражданина!

— Не корысти ради...

— Багратион!

Отец Федор в страхе бежал, а инженер пошел в столовую и сел за гусика. Любимая птица произвела на Брунса благотворное действие. Он начал успокаиваться.

В тот момент, когда инженер, обмотав косточку

папиросной бумагой, поднес гусиную ножку к розовому рту, в окне появилось умоляющее лицо отца Федора.

— Не корысти ради [6],— сказал мягкий голос,— пятьдесят пять рублей.

Инженер, не оглядываясь, зарычал. Отец Федор исчез.

Весь день потом фигура отца Федора мелькала во всех концах дачи. То выбегала она из тени криптомерий, то возникала она в мандариновой роще, то перелетала через черный двор и, трепеща, уносилась к Ботаническому саду.

Инженер весь день призывал Мусика, жаловался на психа и на головную боль. В наступившей тьме время от времени раздавался голос отца Федора.

— Сто тридцать восемь! — кричал он откуда-то с неба.

А через минуту голос его приходил со стороны дачи Думбасова.

— Сто сорок один,— предлагал отец Федор,— не корысти ради, господин Брунс, а токмо...

Наконец инженер не выдержал, вышел на середину веранды и, вглядываясь в темноту, начал размеренно кричать:

— Черт с вами! Двести рублей! Только отвяжитесь.

Послышались шорох потревоженных бамбуков, тихий стон и удаляющиеся шаги. Потом все смолкло [7].

В заливе барахтались звезды. Светляки догоняли отца Федора, кружились вокруг головы, обливая лицо его зеленоватым медицинским светом.

— Ну и гусики теперь пошли,— пробормотал инженер, входя в комнаты.

Между тем отец Федор летел в последнем автобусе вдоль морского берега к Батуму. Под самым боком, со звуком перелистываемой книги, набегал легкий прибой, ветер ударял по лицу, и автомобильной сирене отвечало мяуканье шакалов.

В этот же вечер отец Федор отправил в город N жене своей Катерине Александровне такую телеграмму:

Товар нашел вышли двести тридцать
телеграфом продай что хочешь *Федя*

Два дня он восторженно слонялся у Брунсовой дачи, издали раскланивался с Мусиком и даже время от времени оглашал тропические дали криками:

— Не корысти ради, а токмо волею пославшей мя супруги!

На третий день деньги были получены с отчаянной телеграммой:

> Продала все осталась без одной
> копейки целую и жду Евстигнеев все
> обедает *Катя*

Отец Федор пересчитал деньги, истово перекрестился, нанял фургон и поехал на Зеленый Мыс.

Погода была сумрачная. С турецкой границы ветер нагонял тучи. Чорох курился. Голубая прослойка в небе все уменьшалась. Шторм доходил до семи баллов. Было запрещено купаться и выходить в море на лодках. Гул и гром стояли над Батумом. Шторм тряс берега.

Достигши дачи инженера Брунса, отец Федор велел вознице-аджарцу в башлыке подождать и отправился за мебелью.

— Принес деньги я,— сказал отец Федор,— уступили бы малость.

— Мусик,— застонал инженер,— я не могу больше.

— Да нет, я деньги принес,— заторопился отец Федор,— двести рублей, как вы говорили.

— Мусик! Возьми у него деньги! Дай ему стулья. И пусть сделает все это поскорее. У меня мигрень.

Цель всей жизни была достигнута. Свечной заводик в Самаре сам лез в руки. Брильянты сыпались в карманы, как семечки.

Двенадцать стульев один за другим были погружены в фургон. Они очень походили на воробьяниновские, с тою только разницей, что обивка их была не ситцевая, в цветочках, а репсовая, синяя, в розовую полосочку.

Нетерпение охватывало отца Федора. Под полою у него за витой шнурок был заткнут топорик [8]. Отец Федор сел рядом с кучером и, поминутно оглядываясь на стулья, выехал к Батуму. Бодрые кони свезли отца Федора и его сокровища вниз, на шоссейную дорогу, мимо ресторанчика «Финал», по бамбуковым столам и беседкам которого гулял ветер, мимо туннеля, проглатывавшего последние цистерны нефтяного маршрута, мимо фотографа, лишенного в этот хмурый денек обычной своей клиентуры, мимо вывески «Батумский ботанический сад» и повлекли не слишком быстро над самой

линией прибоя. В том месте, где дорога соприкасалась с массивами, отца Федора обдавало солеными брызгами. Отбитые массивами от берега, волны оборачивались гейзерами, поднимались к небу и медленно опадали.

Толчки и взрывы прибоя накаляли смятенный дух отца Федора. Лошади, борясь с ветром, медленно приближались к Махинджаури. Куда хватал глаз, свистали и пучились мутные зеленые воды. До самого Батума трепалась белая пена прибоя, словно подол нижней юбки, выбившейся из-под платья неряшливой дамочки.

— Стой! — закричал вдруг отец Федор вознице.— Стой, мусульманин!

И он, дрожа и спотыкаясь, стал выгружать стулья на пустынный берег. Равнодушный аджарец получил свою пятерку, хлестнул по лошадям и уехал. А отец Федор, убедившись, что вокруг никого нет, стащил стулья с обрыва на небольшой, сухой еще кусок пляжа и вынул топорик.

Минуту он находился в сомнении, не знал, с какого стула начать. Потом, словно лунатик, подошел к третьему стулу и зверски ударил топориком по спинке. Стул опрокинулся, не повредившись.

— Ага! — крикнул отец Федор.— Я т-тебе покажу!

И он бросился на стул, как на живую тварь. Вмиг стул был изрублен в капусту. Отец Федор не слышал ударов топора о дерево, о репс и о пружины. В могучем реве шторма глохли, как в войлоке, все посторонние звуки.

— Ага! Ага! Ага! — приговаривал отец Федор, рубя сплеча.

Стулья выходили из строя один за другим. Ярость отца Федора все увеличивалась. Увеличивался и шторм. Иные волны добирались до самых ног отца Федора.

От Батума до Синопа стоял великий шум. Море бесилось и срывало свое бешенство на каждом суденышке. Пароход «Ленин», чадя двумя своими трубами и тяжело оседая на корму, подходил к Новороссийску. Шторм вертелся в Черном море, выбрасывая тысячетонные валы на берега Трапезунда, Ялты, Одессы и Констанцы. За тишиной Босфора и Дарданелл гремело Средиземное море. За Гибралтарским проливом бился о Европу Атлантический океан. Сердитая вода опоясывала земной шар.

А на батумском берегу стоял отец Федор и, обливаясь потом, разрубал последний стул. Через минуту все было

кончено. Отчаяние охватило отца Федора. Бросив остолбенелый взгляд на навороченную им гору ножек, спинок и пружин, он отступил. Вода схватила его за ноги. Он рванулся вперед и, вымокший, бросился на шоссе. Большая волна грянулась о то место, где только что стоял отец Федор, и, катясь назад, увлекла с собою весь искалеченный гарнитур генеральши Поповой. Отец Федор уже не видел этого. Он брел по шоссе, согнувшись и прижимая к груди мокрый кулак.

Он вошел в Батум, сослепу ничего не видя вокруг. Положение его было самое ужасное. За пять тысяч километров от дома, с двадцатью рублями в кармане, доехать в родной город было положительно невозможно.

Отец Федор миновал турецкий базар, на котором ему идеальным шепотом советовали купить пудру Коти, шелковые чулки и необандероленный сухумский табак [9], потащился к вокзалу и затерялся в толпе носильщиков.

Глава XXXVIII

ПОД ОБЛАКАМИ

Через три дня после сделки концессионеров с монтером Мечниковым театр Колумба выехал по железной дороге через Махач-Кала и Баку. Все эти три дня концессионеры, не удовлетворившиеся содержимым вскрытых на Машуке двух стульев, ждали от Мечникова третьего, последнего из колумбовских стульев. Но монтер, измученный нарзаном, обратил все двадцать пять рублей на покупку простой водки и дошел до такого состояния, что содержался взаперти в бутафорской.

— Вот вам и Кислые воды! — заявил Остап, узнав об отъезде театра.— Сучья лапа этот монтер! Имей после этого дело с теаработниками!

Остап стал гораздо суетливее, чем прежде. Шансы на отыскание сокровищ увеличились безмерно.

— Нужны деньги на поездку во Владикавказ,— сказал Остап.— Оттуда мы поедем в Тифлис на автомобиле по Военно-Грузинской дороге. Очаровательные виды! Захватывающий пейзаж! Чудный горный воздух! И в финале всего — сто пятьдесят тысяч рублей ноль ноль копеек. Есть смысл продолжать заседание.

Но выехать из Минеральных Вод было не так-то легко. Воробьянинов оказался бездарным железнодорожным зайцем, и так как попытки его сесть в поезд оказались безуспешными, то ему пришлось выступить около «Цветника» в качестве бывшего попечителя учебного округа. Это имело весьма малый успех. Два рубля за двенадцать часов тяжелой и унизительной работы. Сумма, однако, достаточная для проезда во Владикавказ.

В Беслане Остапа, ехавшего без билета, согнали с поезда, и великий комбинатор дерзко бежал за поездом версты три, грозя ни в чем не виновному Ипполиту Матвеевичу кулаком.

После этого Остапу удалось вскочить на ступеньку медленно подтягивающегося к Кавказскому хребту поезда. С этой позиции Остап с любопытством взирал на развернувшуюся перед ним панораму Кавказской горной цепи.

Был четвертый час утра. Горные вершины осветились темно-розовым солнечным светом. Горы не понравились Остапу.

— Слишком много шику,— сказал он.— Дикая красота. Воображение идиота. Никчемная вещь.

У владикавказского вокзала приезжающих ждал большой открытый автобус Закавтопромторга, и ласковые люди говорили:

— Кто поедет по Военно-Грузинской дороге, тех в город везем бесплатно.

— Куда же вы, Киса? — сказал Остап.— Нам в автобус. Пусть везут нас бесплатно.

Подвезенный автобусом к конторе Закавтопромторга, Остап, однако, не поспешил записаться на место в машине. Оживленно беседуя с Ипполитом Матвеевичем, он любовался опоясанной облаком Столовой горой и, находя, что гора действительно похожа на стол, быстро удалился.

Во Владикавказе пришлось просидеть несколько дней. Но все попытки достать деньги на проезд по Военно-Грузинской дороге или совершенно не приносили плодов, или давали средства, достаточные лишь для дневного пропитания. Попытка взимать с граждан гривенники не удалась. Кавказский хребет был настолько высок и виден, что брать за его показ деньги не представлялось возможным. Его было видно почти отовсюду. Других же красот

во Владикавказе не было. Что же касается Терека, то протекал он мимо «Трека», за вход в который деньги взимал город без помощи Остапа [1]. Сбор подаяний, произведенный Ипполитом Матвеевичем, принес за два дня тринадцать копеек:

— Довольно,— сказал Остап,— выход один: идти в Тифлис пешком. В пять дней мы пройдем двести верст. Ничего, папаша, очаровательные горные виды, свежий воздух!.. Нужны деньги на хлеб и любительскую колбасу. Можете прибавить к своему лексикону несколько итальянских фраз, это уж как хотите, но к вечеру вы должны насбирать не меньше двух рублей! Обедать сегодня не придется, дорогой товарищ. Увы! Плохие шансы...

Спозаранку концессионеры перешли мостик через Терек, обошли казармы и углубились в зеленую долину, по которой шла Военно-Грузинская дорога.

— Нам повезло, Киса,— сказал Остап,— ночью шел дождь, и нам не придется глотать пыль. Вдыхайте, предводитель, чистый воздух. Пойте. Вспоминайте кавказские стихи. Ведите себя как полагается!..

Но Ипполит Матвеевич не пел и не вспоминал стихов. Дорога шла на подъем. Ночи, проведенные под открытым небом, напоминали о себе колотьем в боку, тяжестью в ногах, а любительская колбаса — постоянной и мучительной изжогой. Он шел, склонившись набок, держа в руке пятифунтовый хлеб, завернутый во владикавказскую газету, и чуть волоча левую ногу.

Опять идти! На этот раз в Тифлис, на этот раз по красивейшей в мире дороге [2]. Ипполиту Матвеевичу было все равно. Он не смотрел по сторонам, как Остап. Он решительно не замечал Терека, который начинал уже погромыхивать на дне долины. Только сияющие под солнцем ледяные вершины что-то смутно ему напоминали: не то блеск брильянтов, не то лучшие глазетовые гробы мастера Безенчука.

После Балты дорога вошла в ущелье и двинулась узким карнизом, высеченным в темных отвесных скалах. Спираль дороги завивалась кверху, и вечером концессионеры очутились на станции Ларс, в тысяче метров над уровнем моря.

Переночевали в бедном духане бесплатно и даже получили по стакану молока, прельстив хозяина и его гостей карточными фокусами.

Утро было так прелестно, что даже Ипполит Матвеевич, спрыснутый горным воздухом, зашагал бодрее вчерашнего. За станцией Ларс сейчас же встала грандиозная стена Бокового хребта. Долина Терека замкнулась тут узкими теснинами. Пейзаж становился все мрачнее, а надписи на скалах многочисленнее. Там, где скалы так сдавили течение Терека, что пролет моста равен всего десяти саженям, концессионеры увидели столько надписей на скалистых стенках ущелья, что Остап, забыв о величественности Дарьяльского ущелья, закричал, стараясь перебороть грохот и стоны Терека:

— Великие люди! Обратите внимание, предводитель. Видите? Чуть повыше облака и несколько ниже орла! Надпись: «Коля и Мика, июль 1914 г.» Незабываемое зрелище! Обратите внимание на художественность исполнения! Каждая буква величиною в метр и нарисована масляной краской! Где вы сейчас, Коля и Мика? [3]

— Киса,— продолжал Остап,— давайте и мы увековечимся. Забьем Мике баки [4]. У меня, кстати, и мел есть! Ей-богу, полезу сейчас и напишу: «Киса и Ося здесь были».

И Остап недолго думая сложил на парапет, ограждавший шоссе от кипучей бездны Терека, запасы любительской колбасы и стал подниматься на скалу.

Ипполит Матвеевич сначала следил за подъемом великого комбинатора, но потом рассеялся и, обернувшись, принялся разглядывать фундамент замка Тамары [5], сохранившийся на скале, похожей на лошадиный зуб.

В это время, в двух верстах от концессионеров, со стороны Тифлиса в Дарьяльское ущелье вошел отец Федор. Он шел мерным солдатским шагом, глядя вперед себя твердыми алмазными глазами и опираясь на высокую клюку с загнутым концом.

На последние деньги отец Федор доехал до Тифлиса и теперь шагал на родину пешком, питаясь доброхотными даяниями. При переходе через Крестовый перевал (2345 метров над уровнем моря) его укусил орел. Отец Федор замахнулся на дерзкую птицу клюкою и пошел дальше [6].

Он шел, запутавшись в облаках, и бормотал:

— Не корысти ради, а током волею пославшей мя жены!

Расстояние между врагами сокращалось. Поворотив

за острый выступ, отец Федор налетел на старика в золотом пенсне.

Ущелье раскололось в глазах отца Федора. Терек прекратил свой тысячелетний крик.

Отец Федор узнал Воробьянинова. После страшной неудачи в Батуме, после того как все надежды рухнули, новая возможность заполучить богатство повлияла на отца Федора необыкновенным образом.

Он схватил Ипполита Матвеевича за тощий кадык и, сжимая пальцы, закричал охрипшим голосом:

— Куда девал сокровища убиенной тобою тещи?

Ипполит Матвеевич, ничего подобного не ждавший, молчал, выкатив глаза так, что они почти соприкасались со стеклами пенсне.

— Говори! — приказывал отец Федор.— Покайся, грешник!

Воробьянинов почувствовал, что теряет дыхание.

Тут отец Федор, уже торжествовавший победу, увидел прыгавшего по скале Бендера. Технический директор спускался вниз, крича во все горло:

Дробясь о мрачные скалы,
Кипят и пенятся валы... [7]

Великий испуг поразил сердце отца Федора. Он машинально продолжал держать предводителя за горло, но колени у него затряслись.

— А, вот это кто?! — дружелюбно закричал Остап.— Конкурирующая организация!

Отец Федор не стал медлить. Повинуясь благодетельному инстинкту, он схватил концессионную колбасу и хлеб и побежал прочь.

— Бейте его, товарищ Бендер! — кричал с земли отдышавшийся Ипполит Матвеевич.

— Лови его! Держи!

Остап засвистал и заулюлюкал.

— Тю-у-у! — кричал он, пускаясь вдогонку.— Битва при пирамидах, или Бендер на охоте! [8] Куда же вы бежите, клиент? Могу вам предложить хорошо выпотрошенный стул!

Отец Федор не выдержал муки преследования и полез на совершенно отвесную скалу. Его толкало вверх сердце, поднимавшееся к самому горлу, и особенный, известный только одним трусам, зуд в пятках. Ноги

сами отрывались от гранитов и несли своего повелителя вверх.

— У-у-у! — кричал Остап снизу.— Держи его!

— Он унес наши припасы! — завопил Ипполит Матвеевич, подбегая к Остапу.

— Стой! — загремел Остап.— Стой, тебе говорю!

Но это придало только новые силы изнемогшему было отцу Федору. Он взвился и в несколько скачков очутился сажен на десять выше самой высокой надписи.

— Отдай колбасу! — взывал Остап.— Отдай колбасу, дурак! Я все прощу! [9]

Отец Федор уже ничего не слышал. Он очутился на ровной площадке, забраться на которую не удавалось до сих пор ни одному человеку. Отцом Федором овладел тоскливый ужас. Он понял, что слезть вниз ему никак не удастся.

Скала опускалась на шоссе перпендикулярно, и об обратном спуске нечего было и думать. Он посмотрел вниз. Там бесновался Остап, и на дне ущелья поблескивало золотое пенсне предводителя.

— Я отдам колбасу! — закричал отец Федор.— Снимите меня!

В ответ грохотал Терек и из замка Тамары неслись страстные крики. Там жили совы.

— Сними-ите меня! — жалобно кричал отец Федор.

Он видел все маневры концессионеров. Они бегали под скалой и, судя по жестам, мерзко сквернословили.

Через час легший на живот и спустивший голову вниз отец Федор увидел, что Бендер и Воробьянинов уходят в сторону Крестового перевала.

Спустилась быстрая ночь. В кромешной тьме и в адском гуле под самым облаком дрожал и плакал отец Федор. Ему уже не нужны были земные сокровища. Он хотел только одного: вниз, на землю. Ночью он ревел так, что временами заглушал Терек, а утром подкрепился любительской колбасой с хлебом и сатанински хохотал над пробегавшими внизу автомобилями. Остаток дня он провел в созерцании гор и небесного светила — солнца. А следующей ночью он увидел царицу Тамару. Царица прилетела к нему из своего замка и кокетливо сказала:

— Соседями будем.

— Матушка! — с чувством сказал отец Федор.— Не корысти ради...

— Знаю, знаю,— заметила царица,— а токмо волею пославшей тя жены.

— Откуда ж вы знаете? — удивился отец Федор.

— Да уж знаю. Заходили бы, сосед. В шестьдесят шесть поиграем! А?

Она засмеялась и улетела, пуская в ночное небо шутихи.

На третий день отец Федор стал проповедовать птицам [10]. Он почему-то склонял их к лютеранству.

— Птицы,— говорил он им звучным голосом,— покайтесь в своих грехах публично!

На четвертый день его показывали уже снизу экскурсантам.

— Направо — замок Тамары,— говорили опытные проводники,— а налево живой человек стоит, а чем живет и как туда попал, тоже неизвестно [11].

— И дикий же народ! — удивлялись экскурсанты.— Дети гор! [12]

Шли облака. Над отцом Федором кружились орлы. Самый смелый из них украл остаток любительской колбасы и взмахом крыла сбросил в пенящийся Терек фунта полтора хлеба.

Отец Федор погрозил орлу пальцем и, лучезарно улыбаясь, прошептал:

Птичка божия не знает
Ни заботы, ни труда,
Хлопотливо не свивает
Долговечного гнезда [13].

Орел покосился на отца Федора, закричал «ку-куре-ку» и улетел.

— Ах, орлуша, орлуша, большая ты стерва!

Через десять дней из Владикавказа прибыла пожарная команда с надлежащим обозом и принадлежностями и сняла отца Федора.

Когда его снимали, он хлопал руками и пел лишенным приятности голосом:

И будешь ты царицей ми-и-и-и-рра,
Подр-р-руга ве-е-чная моя! [14]

И суровый Кавказ многократно повторил слова М. Ю. Лермонтова и музыку А. Рубинштейна.

— Не корысти ради,— сказал отец Федор брандмейстеру,— а токмо...

Хохочущего священника на пожарной лестнице увезли в психиатрическую лечебницу [15].

Глава XXXIX

ЗЕМЛЕТРЯСЕНИЕ

— Как вы думаете, предводитель,— спросил Остап, когда концессионеры подходили к селению Сиони,— чем можно заработать в этой чахлой местности, находящейся на двухверстной высоте?

Ипполит Матвеевич молчал. Единственное занятие, которым он мог бы снискать себе жизненные средства, было нищенство, но здесь, на горных спиралях и карнизах, просить было не у кого.

Впрочем, и здесь существовало нищенство, но нищенство совершенно особое — альпийское: к каждому проходившему мимо селения автобусу или легковому автомобилю подбегали дети и исполняли перед движущейся аудиторией несколько па наурской лезгинки; после этого дети бежали за машиной, крича:

— Давай денги! Денги давай! [1]

Пассажиры швыряли пятаки и возносились к Крестовому перевалу.

— Святое дело,— сказал Остап,— капитальные затраты не требуются, доходы не велики, но в нашем положении ценны.

К двум часам второго дня пути Ипполит Матвеевич, под наблюдением великого комбинатора, исполнил перед летучими пассажирами свой первый танец. Танец этот был похож на мазурку, но пассажиры, пресыщенные дикими красотами Кавказа, сочли его за лезгинку и вознаградили тремя пятаками. Перед следующей машиной, которая оказалась автобусом, шедшим из Тифлиса во Владикавказ, плясал и скакал сам технический директор [2].

— Давай деньги! Деньги давай! — закричал он сердито.

Смеющиеся пассажиры щедро вознаградили его прыжки. Остап собрал в дорожной пыли тридцать копеек. Но тут сионские дети осыпали конкурентов каменным

градом. Спасаясь от обстрела, путники скорым шагом направились в ближний аул, где истратили заработанные деньги на сыр и чуреки.

В этих занятиях концессионеры проводили свои дни. Ночевали они в горских саклях. На четвертый день они спустились по зигзагам шоссе в Кайшаурскую долину. Тут было жаркое солнце, и кости компаньонов, порядком промерзшие на Крестовом перевале, быстро отогрелись.

Дарьяльские скалы, мрак и холод перевала сменились зеленью и домовитостью глубочайшей долины. Путники шли над Арагвой, спускались в долину, населенную людьми и изобилующую домашним скотом и пищей. Здесь можно было выпросить кое-что, что-то заработать или просто украсть. Это было Закавказье.

Повеселевшие концессионеры пошли быстрее.

В Пассанауре, в жарком богатом селении с двумя гостиницами и несколькими духанами, друзья выпросили чурек и залегли в кустах напротив гостиницы «Франция» с садом и двумя медвежатами на цепи [3]. Они наслаждались теплом, вкусным хлебом и заслуженным отдыхом.

Впрочем, скоро отдых был нарушен визгом автомобильных сирен, шорохом новых покрышек по кремневому шоссе и радостными возгласами. Друзья выглянули. К «Франции» подкатили цугом три однотипных новеньких автомобиля. Автомобили бесшумно остановились. Из первой машины выпрыгнул Персицкий. За ним вышел «Суд и быт», расправляя запыленные волосы. Потом из всех машин повалили члены автомобильного клуба газеты «Станок».

— Привал! — закричал Персицкий.— Хозяин! Пятнадцать шашлыков!

Во «Франции» заходили сонные фигуры и раздались крики барана, которого волокли за ноги на кухню.

— Вы не узнаете этого молодого человека? — спросил Остап.— Это репортер со «Скрябина», один из критиков нашего транспаранта. С каким, однако, шиком они приехали! Что это значит?

Остап приблизился к пожирателям шашлыка и элегантнейшим образом раскланялся с Персицким.

— Бонжур! — сказал репортер.— Где это я вас видел, дорогой товарищ? А-а-а! Припоминаю. Художник со «Скрябина»! Не так ли?

Остап прижал руку к сердцу и учтиво поклонился.

— Позвольте, позвольте,— продолжал Персицкий, обладавший цепкой памятью репортера.— Не на вас ли это в Москве, на Свердловской площади, налетела извозчичья лошадь?

— Как же, как же! И еще, по вашему меткому выражению, я якобы отделался легким испугом.

— А вы тут как, по художественной части орудуете?

— Нет, я с экскурсионными целями.

— Пешком?

— Пешком. Специалисты утверждают, что путешествие по Военно-Грузинской дороге на автомобиле — просто глупость.

— Не всегда глупость, дорогой мой, не всегда! Вот мы, например, едем не так-то уж глупо. Машинки, как видите, свои, подчеркиваю — свои, коллективные. Прямое сообщение Москва — Тифлис. Бензину уходит на грош. Удобство и быстрота передвижения. Мягкие рессоры. Европа!

— Откуда у вас все это? — завистливо спросил Остап.— Сто тысяч выиграли?

— Сто не сто, а пятьдесят выиграли.

— В девятку?

— На облигацию, принадлежавшую автомобильному клубу.

— Да,— сказал Остап,— и на эти деньги вы купили автомобили?

— Как видите!

— Так-с. Может быть, вам нужен старшо́й? Я знаю одного молодого человека. Непьющий.

— Какой старшо́й?

— Ну, такой... Общее руководство, деловые советы, наглядное обучение по комплексному методу... А?

— Я вас понимаю. Нет, не нужен.

— Не нужен?

— Нет. К сожалению. И художник также не нужен.

— В таком случае дайте десять рублей.

— Авдотьин,— сказал Персицкий.— Будь добр, выдай этому гражданину за мой счет три рубля. Расписки не надо. Это лицо не подотчетное.

— Этого крайне мало,— заметил Остап,— но я принимаю. Я понимаю всю затруднительность вашего положения. Конечно, если бы вы выиграли сто тысяч, то,

вероятно, заняли бы мне целую пятерку. Но ведь вы выиграли всего-навсего пятьдесят тысяч рублей ноль ноль копеек. Во всяком случае — благодарю!

Бендер учтиво снял шляпу. Персицкий учтиво снял шляпу. Бендер прелюбезно поклонился. Персицкий ответил любезнейшим поклоном. Бендер приветственно помахал рукой. Персицкий, сидя у руля, сделал ручкой. Но Персицкий уехал в прекрасном автомобиле к сияющим далям, в обществе веселых друзей, а великий комбинатор остался на пыльной дороге с дураком-компаньоном [4].

— Видали вы этот блеск? — спросил Остап Ипполита Матвеевича.

— Закавтопромторг или частное общество «Мотор»? — деловито осведомился Воробьянинов, который за несколько дней пути отлично познакомился со всеми видами автотранспорта на дороге.— Я хотел было подойти к ним потанцевать.

— Вы скоро совсем отупеете, мой бедный друг [5]. Какой же это Закавтопромторг? Эти люди, слышите, Киса, вы-и-гра-ли пятьдесят тысяч рублей! Вы сами видите, Кисуля, как они веселы и сколько они накупили всякой механической дряни! Когда мы получим наши деньги, мы истратим их гораздо рациональнее. Не правда ли?

И друзья, мечтая о том, что они купят, когда станут богачами, вышли из Пассанаура. Ипполит Матвеевич живо воображал себе покупку новых носков и отъезд за границу. Мечты Остапа были обширнее. Его проекты были грандиозны: не то заграждение Голубого Нила плотиной, не то открытие игорного особняка в Риге с филиалами во всех лимитрофах.

На третий день перед обедом, миновав скучные и пыльные места: Ананур, Душет и Цилканы, путники подошли к Мцхету — древней столице Грузии. Здесь Кура поворачивала к Тифлису.

Вечером путники миновали ЗАГЭС — Земо-Авчальскую гидроэлектростанцию. Стекло, вода и электричество сверкали различными огнями. Все это отражалось и дрожало в быстро бегущей Куре.

Здесь концессионеры свели дружбу с крестьянином, который привез их на арбе в Тифлис к одиннадцати часам вечера, в тот самый час, когда вечерняя свежесть вызывает на улицу, истомившихся после душного дня жителей грузинской столицы.

— Городок не плох,— сказал Остап, выйдя на проспект Шота Руставели,— вы знаете, Киса...

Вдруг Остап, не договорив, бросился за каким-то гражданином, шагов через десять настиг его и стал оживленно с ним беседовать.

Потом быстро вернулся и ткнул Ипполита Матвеевича пальцем в бок.

— Знаете, кто это? — шепнул он быстро.— Это «Одесская бубличная артель — Московские баранки», гражданин Кислярский [6]. Идем к нему. Сейчас вы снова, как это ни парадоксально, гигант мысли и отец русской демократии. Не забывайте надувать щеки и шевелить усами. Они, кстати, уже порядочно отросли. Ах, черт возьми! Какой случай! Фортуна! Если я его сейчас не вскрою на пятьсот рублей, плюньте мне в глаза! Идем! Идем!

Действительно, в некотором отдалении от концессионеров стоял молочно-голубой от страха Кислярский в чесучовом костюме и канотье [7].

— Вы, кажется, знакомы,— сказал Остап шепотом,— вот особа, приближенная к императору, гигант мысли и отец русской демократии. Не обращайте внимания на его костюм. Это для конспирации. Везите нас куда-нибудь немедленно. Нам нужно поговорить.

Кислярский, приехавший на Кавказ, чтобы отдохнуть от старгородских потрясений, был совершенно подавлен. Мурлыча какую-то чепуху о застое в бараночно-бубличном деле, Кислярский посадил страшных знакомцев в экипаж с посеребренными спицами и подножкой и повез их к горе Давида. На вершину этой ресторанной горы поднялись по канатной железной дороге. Тифлис в тысячах огней медленно уползал в преисподнюю. Заговорщики поднимались прямо к звездам.

Ресторанные столы были расставлены на траве. Глухо бубнил кавказский оркестр, и маленькая девочка, под счастливыми взглядами родителей, по собственному почину танцевала между столиками лезгинку.

— Прикажите чего-нибудь подать! — втолковывал Бендер.

По приказу опытного Кислярского были поданы вино, зелень и соленый грузинский сыр.

— И поесть чего-нибудь,— сказал Остап.— Если бы вы знали, дорогой господин Кислярский, что нам при-

шлось перенести сегодня с Ипполитом Матвеевичем, вы бы подивились нашему мужеству.

«Опять! — с отчаянием подумал Кислярский.— Опять начинаются мои мученья. И почему я не поехал в Крым? Я же ясно хотел ехать в Крым. И Генриетта советовала!»

Но он безропотно заказал два шашлыка и повернул к Остапу свое услужливое лицо.

— Так вот,— сказал Остап, оглядываясь по сторонам и понижая голос,— в двух словах. За нами следят уже два месяца, и, вероятно, завтра на конспиративной квартире нас будет ждать засада. Придется отстреливаться.

У Кислярского посеребрились щеки.

— Мы рады,— продолжал Остап,— встретить в этой тревожной обстановке преданного борца за родину.

— Гм... да! — гордо процедил Ипполит Матвеевич, вспоминая, с каким голодным пылом он танцевал лезгинку невдалеке от Сиони.

— Да,— шептал Остап.— Мы надеемся с вашей помощью поразить врага. Я дам вам парабеллум [8].

— Не надо,— твердо сказал Кислярский.

В следующую минуту выяснилось, что председатель биржевого комитета не имеет возможности принять участие в завтрашней битве. Он очень сожалеет, но не может. Он не знаком с военным делом. Потому-то его и выбрали председателем биржевого комитета. Он в полном отчаянии, но для спасения жизни отца русской демократии (сам он старый октябрист) готов оказать возможную финансовую помощь.

— Вы верный друг отечества! — торжественно сказал Остап, запивая пахучий шашлык сладеньким кипиани.— Пятьсот рублей могут спасти гиганта мысли.

— Скажите,— спросил Кислярский жалобно,— а двести рублей не могут спасти гиганта мысли?

Остап не выдержал и под столом восторженно пнул Ипполита Матвеевича ногой.

— Я думаю,— сказал Ипполит Матвеевич,— что торг здесь неуместен! [9]

Он сейчас же получил пинок в ляжку, что означало.

«Браво, Киса, браво, что значит школа!»

Кислярский первый раз в жизни услышал голос гиганта мысли. Он так поразился этому обстоятельству, что немедленно передал Остапу пятьсот рублей. Затем он уплатил по счету и, оставив друзей за столиком, удалился

по причине головной боли. Через полчаса он отправил жене в Старгород телеграмму:

Еду твоему совету Крым всякий случай
готовь корзинку

Долгие лишения, которые испытал Остап Бендер, требовали немедленной компенсации. Поэтому в тот же вечер великий комбинатор напился на ресторанной горе до столбняка и чуть не выпал из вагона фуникулера на пути в гостиницу. На другой день он привел в исполнение давнишнюю свою мечту. Купил дивный серый в яблоках костюм. В этом костюме было жарко, но он все-таки ходил в нем, обливаясь пóтом. Воробьянинову в магазине готового платья Тифкооперации были куплены белый пикейный костюм и морская фуражка с золотым клеймом неизвестного яхт-клуба. В этом одеянии Ипполит Матвеевич походил на торгового адмирала-любителя. Стан его выпрямился. Походка сделалась твердой.

— Ах! — говорил Бендер.— Высокий класс! Если б я был женщиной, то делал бы такому мужественному красавцу, как вы, восемь процентов скидки с обычной цены. Ах! Ах! В таком виде мы можем вращаться! Вы умеете вращаться, Киса?

— Товарищ Бендер,— твердил Воробьянинов,— как же будет со стулом? Нужно разузнать, что с театром.

— Хо-хо! — возразил Остап, танцуя со стулом в большом мавританском номере гостиницы «Ориант».— Не учите меня жить. Я теперь злой. У меня есть деньги. Но я великодушен. Даю вам двадцать рублей и три дня на разграбление города! Я — как Суворов!.. Грабьте город, Киса! Веселитесь!

И Остап, размахивая бедрами, запел в быстром темпе:

Вечерний звон, вечерний звон,
Как много дум наводит он [10].

Друзья беспробудно пьянствовали целую неделю. Адмиральский костюм Воробьянинова покрылся разноцветными винными яблоками, а на костюме Остапа они расплылись в одно большое радужное яблоко [11].

— Здравствуйте! — сказал на восьмое утро Остап, которому с похмелья пришло в голову почитать «Зарю Востока».— Слушайте вы, пьянчуга, что пишут в газетах умные люди! Слушайте!

ТЕАТРАЛЬНАЯ ХРОНИКА

Вчера, 3 сентября, закончив гастроли в Тифлисе, выехал на гастроли в Ялту Московский театр Колумба. Театр предполагает пробыть в Крыму до начала зимнего сезона в Москве.

— Ага! Я вам говорил! — сказал Воробьянинов.

— Что вы мне говорили! — окрысился Остап.

Однако он был смущен. Эта оплошность была ему очень неприятна. Вместо того чтобы закончить курс погони за сокровищами в Тифлисе, теперь приходилось еще перебрасываться на Крымский полуостров. Остап сразу взялся за дело. Были куплены билеты в Батум и заказаны места во втором классе парохода «Пестель», который отходил из Батума на Одессу седьмого сентября в двадцать три часа по московскому времени.

В ночь с десятого на одиннадцатое сентября, когда «Пестель», не заходя в Анапу из-за шторма, повернул в открытое море и взял курс прямо на Ялту, Ипполиту Матвеевичу приснился сон [12].

Ему снилось, что он в адмиральском костюме стоял на балконе своего старгородского дома и знал, что стоящая внизу толпа ждет от него чего-то. Большой подъемный кран опустил к его ногам свинью в черных яблочках.

Пришел дворник Тихон в пиджачном костюме и, ухватив свинью за задние ноги, сказал:

— Эх, туды его в качель! Разве «Нимфа» кисть дает!

В руках Ипполита Матвеевича очутился кинжал. Им он ударил свинью в бок, и из большой широкой раны посыпались и заскакали по цементу брильянты. Они прыгали и стучали все громче. И под конец их стук стал невыносим и страшен.

Ипполит Матвеевич проснулся от удара волны об иллюминатор.

К Ялте подошли в штилевую погоду, в изнуряющее солнечное утро. Оправившийся от морской болезни предводитель красовался на носу, возле колокола, украшенного литой славянской вязью. Веселая Ялта выстроила вдоль берега свои крошечные лавчонки и рестораны-поплавки. На пристани стояли экипажи с бархатными сиденьями под полотняными вырезными тентами, автомобили и автобусы «Крымкурсо» и товарищества «Крымский шофер». Кирпичные девушки вращали развернутыми зонтиками и махали платками.

Друзья первыми сошли на раскаленную набережную.

При виде концессионеров из толпы встречающих и любопытствующих вынырнул гражданин в чесучовом костюме и быстро зашагал к выходу из территории порта [13]. Но было уже поздно. Охотничий взгляд великого комбинатора быстро распознал чесучового гражданина.

— Подождите, Воробьянинов! — крикнул Остап.

И он бросился вперед так быстро, что настиг чесучового мужчину в десяти шагах от выхода. Остап моментально вернулся со ста рублями.

— Не дает больше. Впрочем, я не настаивал, а то ему не на что будет вернуться домой.

И действительно, Кислярский в сей же час удрал на автомобиле в Севастополь, а оттуда третьим классом домой, в Старгород.

Весь день концессионеры провели в гостинице, сидя голыми на полу и поминутно бегая в ванную под душ. Но вода лилась теплая, как скверный чай. От жары не было спасенья. Казалось, что Ялта сейчас вот растает и стечет в море.

К восьми часам вечера, проклиная все стулья на свете, компаньоны напялили горячие штиблеты и пошли в театр.

Шла «Женитьба». Измученный жарой Степан, стоя на руках, чуть не падал. Агафья Тихоновна бежала по проволоке, держа взмокшими руками зонтик с надписью: «Я хочу Подколесина». В эту минуту, как и весь день, ей хотелось только одного: холодной воды со льдом. Публике тоже хотелось пить. Поэтому, а может быть, и потому, что вид Степана, пожирающего горячую яичницу, вызывал отвращение, спектакль не понравился.

Концессионеры были удовлетворены, потому что их стул, совместно с тремя новыми пышными полукреслами рококо, был на месте.

Запрятавшись в одну из лож, друзья терпеливо выждали окончания неимоверно затянувшегося спектакля. Публика наконец разошлась, и актеры побежали прохлаждаться. В театре не осталось никого, кроме членов-пайщиков концессионного предприятия. Все живое выбежало на улицу, под хлынувший наконец свежий дождь.

— За мной, Киса,— скомандовал Остап.— В случае чего мы — не нашедшие выхода из театра провинциалы.

Они пробрались за сцену и, чиркая спичками, но все же ударившись о гидравлический пресс, обследовали всю сцену.

Великий комбинатор побежал вверх по лестнице, в бутафорскую.

— Идите сюда! — крикнул он.

Воробьянинов, размахивая руками, помчался наверх.

— Видите? — сказал Остап, разжигая спичку.

Из мглы выступили угол гамбсовского стула и сектор зонтика с надписью: «Хочу...»

— Вот! Вот наше будущее, настоящее и прошедшее. Зажигайте, Киса, спички. Я его вскрою.

И Остап полез в карман за инструментами.

— Ну-с,— сказал он, протягивая руку к стулу,— еще одну спичку, предводитель.

Вспыхнула спичка, и странное дело, стул сам собою скакнул в сторону и вдруг, на глазах изумленных концессионеров, провалился сквозь пол.

— Мама! — крикнул Ипполит Матвеевич, отлетая к стене, хотя не имел ни малейшего желания этого делать.

Со звоном выскочили стекла, и зонтик с надписью: «Я хочу Подколесина», подхваченный вихрем, вылетел в окно к морю. Остап лежал на полу, легко придавленный фанерными щитами.

Было двенадцать часов и четырнадцать минут. Это был первый удар большого крымского землетрясения 1927 года [14].

Удар в девять баллов, причинивший неисчислимые бедствия всему полуострову, вырвал сокровище из рук концессионеров.

— Товарищ Бендер! Что это такое? — кричал Ипполит Матвеевич в ужасе.

Остап был вне себя: землетрясение встало на его пути. Это был единственный случай в его богатой практике.

— Что это? — вопил Воробьянинов.

С улицы доносились крики, звон и топот.

— Это то, что нам нужно немедленно удирать на улицу, пока нас не завалило стеной. Скорей! Скорей! Дайте руку, шляпа.

И они ринулись к выходу. К их удивлению, у двери, ведущей со сцены в переулок, лежал на спине целый и невредимый гамбсовский стул. Издав собачий визг, Ипполит Матвеевич вцепился в него мертвой хваткой.

— Давайте плоскогубцы! — крикнул он Остапу.

— Идиот вы паршивый,— застонал Остап,— сейчас

потолок обвалится, а он тут с ума сходит! Скорее на воздух!

— Плоскогубцы! — ревел обезумевший Ипполит Матвеевич.

— Ну вас к черту! Пропадайте здесь с вашим стулом! А мне моя жизнь дорога как память! [15]

С этими словами Остап кинулся к двери. Ипполит Матвеевич залаял и, подхватив стул, побежал за Остапом. Как только они очутились на середине переулка, земля тошно зашаталась под ногами, с крыши театра повалилась черепица, и на том месте, которое концессионеры только что покинули, уже лежали останки гидравлического пресса.

— Ну, теперь давайте стул,— хладнокровно сказал Бендер.— Вам, я вижу, уже надоело его держать.

— Не дам! — взвизгнул Ипполит Матвеевич.

— Это что такое? Бунт на корабле? Отдайте стул. Слышите?

— Это мой стул! — заклекотал Воробьянинов, перекрывая стон, плач и треск, несшиеся отовсюду.

— В таком случае получайте гонорар, старая калоша!

И Остап ударил Воробьянинова медной ладонью по шее.

В эту же минуту по переулку промчался пожарный обоз с факелами, и при их трепетном свете Ипполит Матвеевич увидел на лице Бендера такое страшное выражение, что мгновенно покорился и отдал стул.

— Ну, теперь хорошо,— сказал Остап, переводя дыхание,— бунт подавлен. А сейчас возьмите стул и несите его за мной. Вы отвечаете за целость вещи. Если даже будет удар в пятьдесят баллов, стул должен быть сохранен! Поняли?

— Понял.

Всю ночь концессионеры блуждали вместе с паническими толпами, не решаясь, как и все, войти в покинутые дома и ожидая новых ударов.

На рассвете, когда страх немного уменьшился, Остап выбрал местечко, поблизости которого не было ни стен, которые могли бы обвалиться, ни людей, которые могли бы помешать, и приступил к вскрытию стула.

Результаты вскрытия поразили обоих концессионеров. В стуле ничего не было. Ипполит Матвеевич, не выдержавший всех потрясений ночи и утра, засмеялся крысиным смешком [16].

Непосредственно вслед за этим раздался третий удар, земля разверзлась и поглотила пощаженный первым толчком землетрясения и развороченный людьми гамбсовский стул, цветочки которого улыбались взошедшему в облачной пыли солнцу.

Ипполит Матвеевич встал на четвереньки и, оборотив помятое лицо к мутно-багровому солнечному диску, завыл. Слушая его, великий комбинатор свалился в обморок. Когда он очнулся, то увидел рядом с собой заросший лиловой щетиной подбородок Воробьянинова. Ипполит Матвеевич был без сознания.

— В конце концов,— сказал Остап голосом выздоравливающего тифозного,— теперь у нас осталось сто шансов из ста. Последний стул (при слове «стул» Ипполит Матвеевич очнулся) исчез в товарном дворе Октябрьского вокзала, но отнюдь не провалился сквозь землю. В чем дело? Заседание продолжается.

Где-то с грохотом падали кирпичи. Протяжно кричала пароходная сирена.

Глава XL

СОКРОВИЩЕ

В дождливый день конца октября Ипполит Матвеевич без пиджака, в лунном жилете, осыпанном мелкой серебряной звездой, хлопотал в комнате Иванопуло. Ипполит Матвеевич работал на подоконнике, потому что стола в комнате до сих пор не было. Великий комбинатор получил большой заказ по художественной части на изготовление адресных табличек для жилтовариществ. Исполнение табличек по трафарету Остап возложил на Воробьянинова, а сам целый почти месяц, со времени приезда в Москву, кружил в районе Октябрьского вокзала, с непостижимой страстью выискивая следы последнего стула, безусловно таящего в себе брильянты мадам Петуховой.

Наморщив лоб, Ипполит Матвеевич трафаретил железные дощечки. За полгода брильянтовой скачки он потерял все свои привычки.

По ночам Ипполиту Матвеевичу виделись горные хребты, украшенные дикими транспарантами, летал перед

глазами Изнуренков, подрагивая коричневыми ляжками, переворачивались лодки, тонули люди, падал с неба кирпич и разверзшаяся земля пускала в глаза серный дым.

Остап, пребывавший ежедневно с Ипполитом Матвеевичем, не замечал в нем никакой перемены. Между тем Ипполит Матвеевич переменился необыкновенно. И походка у Ипполита Матвеевича была уже не та, и выражение глаз сделалось дикое, и отросший ус торчал уже не параллельно земной поверхности, а почти перпендикулярно, как у пожилого кота. Изменился Ипполит Матвеевич и внутренне. В характере появились не свойственные ему раньше черты решительности и жестокости. Три эпизода постепенно воспитали в нем эти новые чувства: чудесное спасение от тяжких кулаков васюкинских любителей, первый дебют по части нищенства у пятигорского «Цветника», наконец землетрясение, после которого Ипполит Матвеевич несколько повредился и затаил к своему компаньону тайную ненависть.

В последнее время Ипполит Матвеевич был одержим сильнейшими подозрениями. Он боялся, что Остап вскроет стул сам и, забрав сокровища, уедет, бросив его на произвол судьбы. Высказывать свои подозрения он не смел, зная тяжелую руку Остапа и непреклонный его характер. Ежедневно, сидя у окна и подчищая старой зазубренной бритвой высохшие буквы, Ипполит Матвеевич томился. Каждый день он опасался, что Остап больше не придет и он, бывший предводитель дворянства, умрет голодной смертью под мокрым московским забором.

Но Остап приходил каждый вечер, хотя радостных вестей не приносил. Энергия и веселость его были неисчерпаемы. Надежда ни на одну минуту не покидала его.

В коридоре раздался топот ног, кто-то грохнулся о несгораемый шкаф, и фанерная дверь распахнулась с легкостью перевернутой ветром страницы. На пороге стоял великий комбинатор. Он был весь залит водой, щеки его горели, как яблоки. Он тяжело дышал.

— Ипполит Матвеевич! — закричал он.— Слушайте, Ипполит Матвеевич!

Воробьянинов удивился. Никогда еще технический директор не называл его по имени и отчеству. И вдруг он понял...

— Есть? — выдохнул он.

— В том-то и дело, что есть. Ах, Киса, черт вас раздери!

— Не кричите, все слышно.

— Верно, верно, могут услышать,— зашептал Остап быстро.— Есть, Киса, есть, и, если хотите, я могу продемонстрировать его сейчас же. Он в клубе железнодорожников, новом клубе... Вчера было открытие... Как я нашел? Чепуха? Необыкновенно трудная вещь! Гениальная комбинация, блестяще проведенная до конца! Античное приключение!.. Одним словом, высокий класс!

Не ожидая, пока Ипполит Матвеевич напялит пиджак, Остап выбежал в коридор. Воробьянинов присоединился к нему на лестнице. Оба, взволнованно забрасывая друг друга вопросами, мчались по мокрым улицам на Каланчевскую площадь. Они не сообразили даже, что можно сесть в трамвай.

— Вы одеты, как сапожник! — радостно болтал Остап.— Кто так ходит, Киса? Вам необходимы крахмальное белье, шелковые носочки и, конечно, цилиндр. В вашем лице есть что-то благородное! Скажите, вы в самом деле были предводителем дворянства? [1]

Показав предводителю стул, который стоял в комнате шахматного кружка и имел самый обычный гамбсовский вид, хотя и таил в себе несметные ценности, Остап потащил Воробьянинова в коридор. Здесь не было ни души. Остап подошел к еще не замазанному на зиму окну и выдернул из гнезда задвижки обеих рам.

— Через это окошечко,— сказал он,— мы легко и нежно попадем в клуб в любой час сегодняшней ночи. Запомните, Киса,— третье окно от парадного подъезда.

Друзья долго еще бродили по клубу под видом представителей УОНО и не могли надивиться прекрасным залам и комнатам.

— Если бы я играл в Васюках,— сказал Остап,— сидя на таком стуле, я бы не проиграл ни одной партии. Энтузиазм не позволил бы. Однако пойдем, старичок, у меня двадцать пять рублей подкожных [2]. Мы должны выпить пива и отдохнуть перед ночным визитом. Вас не шокирует пиво, предводитель? Не беда. Завтра вы будете лакать шампанское в неограниченном количестве.

Идя из пивной на Сивцев Вражек, Бендер страшно веселился и задирал прохожих. Он обнимал слегка захмелевшего Ипполита Матвеевича за плечи и говорил с нежностью:

— Вы чрезвычайно симпатичный старичок, Киса, но больше десяти процентов я вам не дам. Ей-богу, не дам. Ну, зачем вам, зачем вам столько денег?

— Как зачем? Как зачем? — кипятился Ипполит Матвеевич.

Остап чистосердечно смеялся и приникал щекой к мокрому рукаву своего друга по концессии.

— Ну что вы купите, Киса? Ну что? Ведь у вас нет никакой фантазии. Ей-богу, пятнадцать тысяч вам за глаза хватит... Вы же скоро умрете, вы же старенький. Вам же деньги вообще не нужны... Знаете, Киса, я, кажется, ничего вам не дам. Это баловство. А возьму я вас, Кисуля, к себе в секретари. А? Сорок рублей в месяц. Харчи мои. Четыре выходных дня... А? Спецодежда там, чаевые, соцстрах... А? Подходит вам это предложение?

Ипполит Матвеевич вырвал руку и быстро ушел вперед. Шутки эти доводили его до исступления.

Остап нагнал Воробьянинова у входа в розовый особнячок.

— Вы в самом деле на меня обиделись? — спросил Остап.— Я ведь пошутил. Свои три процента вы получите. Ей-богу, вам трех процентов достаточно, Киса.

Ипполит Матвеевич угрюмо вошел в комнату.

— А? Киса,— резвился Остап,— соглашайтесь на три процента! Ей-богу, соглашайтесь! Другой бы согласился. Комнаты вам покупать не надо, благо Иванопуло уехал в Тверь на целый год. А то все-таки ко мне поступайте в камердинеры... Теплое местечко.

Увидев, что Ипполита Матвеевича ничем не распотрошишь, Остап сладко зевнул, вытянулся к самому потолку, наполнив воздухом широкую грудную клетку, и сказал:

— Ну, друже, готовьте карманы. В клуб мы пойдем перед рассветом. Это наилучшее время. Сторожа спят и видят сладкие сны, за что их часто увольняют без выходного пособия. А пока, дорогуша, советую вам отдохнуть.

Остап улегся на трех стульях, собранных в разных частях Москвы, и, засыпая, проговорил:

— А то камердинером!.. Приличное жалованье... Харчи... Чаевые.. Ну, ну, пошутил... Заседание продолжается! Лед тронулся, господа присяжные заседатели!

Это были последние слова великого комбинатора. Он

заснул беспечным сном, глубоким, освежающим и не отягощенным сновидениями.

Ипполит Матвеевич вышел на улицу. Он был полон отчаяния и злобы. Луна прыгала по облачным кочкам. Мокрые решетки особняков жирно блестели. Газовые фонари, окруженные веночками водяной пыли, тревожно светились. Из пивной «Орел» вытолкнули пьяного. Пьяный заорал. Ипполит Матвеевич поморщился и твердо пошел назад [3]. У него было одно желание: поскорее все кончить.

Он вошел в комнату, строго посмотрел на спящего Остапа, протер пенсне и взял с подоконника бритву. На ее зазубринках видны были высохшие чешуйки масляной краски. Он положил бритву в карман, еще раз прошел мимо Остапа, не глядя на него, но слыша его дыхание, и очутился в коридоре. Здесь было тихо и сонно. Как видно, все уже улеглись. В полной тьме коридора Ипполит Матвеевич вдруг улыбнулся наиязвительнейшим образом и почувствовал, что на его лбу задвигалась кожа. Чтобы проверить это новое ощущение, он снова улыбнулся. Он вспомнил вдруг, что в гимназии ученик Пыхтеев-Какуев умел шевелить ушами [4].

Ипполит Матвеевич дошел до лестницы и внимательно прислушался. На лестнице никого не было. С улицы донеслось цоканье копыт извозчичьей лошади, нарочито громкое и отчетливое, как будто бы считали на счетах. Предводитель кошачьим шагом вернулся в комнату, вынул из висящего на стуле пиджака Остапа двадцать пять рублей и плоскогубцы, надел на себя грязную адмиральскую фуражку и снова прислушался.

Остап спал тихо, не сопя. Его носоглотка и легкие работали идеально, исправно вдыхая и выдыхая воздух. Здоровенная рука свесилась к самому полу. Ипполит Матвеевич, ощущая секундные удары височного пульса, неторопливо подтянул правый рукав выше локтя, обмотал обнажившуюся руку вафельным полотенцем, отошел к двери, вынул из кармана бритву и, примерившись глазами к комнатным расстояниям, повернул выключатель. Свет погас, но комната оказалась слегка освещенной голубоватым аквариумным светом уличного фонаря [5].

— Тем лучше,— прошептал Ипполит Матвеевич.

Он приблизился к изголовью и, далеко отставив руку

с бритвой, изо всей силы косо всадил все лезвие сразу в горло Остапа, сейчас же выдернул бритву и отскочил к стене. Великий комбинатор издал звук, какой производит кухонная раковина, всасывающая остатки воды [6]. Ипполиту Матвеевичу удалось не запачкаться в крови [7]. Вытирая пиджаком каменную стену, он прокрался к голубой двери и на секунду снова посмотрел на Остапа. Тело его два раза выгнулось и завалилось к спинкам стульев. Уличный свет поплыл по черной луже, образовавшейся на полу.

«Что это за лужа? — подумал Ипполит Матвеевич.— Да, да, кровь... Товарищ Бендер скончался».

Воробьянинов размотал слегка измазанное полотенце, бросил его, потом осторожно положил бритву на пол и удалился, тихо прикрыв дверь.

Очутившись на улице, Ипполит Матвеевич насупился и, бормоча: «Брильянты все мои, а вовсе не шесть процентов»,— пошел на Каланчевскую площадь.

У третьего окна от парадного подъезда железнодорожного клуба Ипполит Матвеевич остановился. Зеркальные окна нового здания жемчужно серели в свете подступавшего утра. В сыром воздухе звучали глуховатые голоса маневровых паровозов. Ипполит Матвеевич ловко вскарабкался на карниз, толкнул раму и бесшумно прыгнул в коридор.

Легко ориентируясь в серых предрассветных залах клуба, Ипполит Матвеевич проник в шахматный кабинет и, зацепив головой висевший на стене портрет Эммануила Ласкера, подошел к стулу. Он не спешил. Спешить ему было некуда. За ним никто не гнался. Гроссмейстер О. Бендер спал вечным сном в розовом особняке на Сивцевом Вражке.

Ипполит Матвеевич сел на пол, обхватил стул своими жилистыми ногами и с хладнокровием дантиста стал выдергивать из стула медные гвозди, не пропуская ни одного. На шестьдесят втором гвозде работа его кончилась. Английский ситец и рогожка свободно лежали на обивке стула.

Стоило только поднять их, чтобы увидеть футляры, футлярчики и ящички, наполненные драгоценными камнями.

«Сейчас же на автомобиль,— подумал Ипполит Матвеевич, обучившийся житейской мудрости в школе вели-

кого комбинатора,— на вокзал. И на польскую границу. За какой-нибудь камешек меня переправят на ту сторону, а там...» [8]

И, желая поскорее увидеть, что будет «там», Ипполит Матвеевич сдернул со стула ситец и рогожку. Глазам его открылись пружины, прекрасные английские пружины, и набивка, замечательная набивка, довоенного качества, какой теперь нигде не найдешь. Но больше ничего в стуле не содержалось. Ипполит Матвеевич машинально разворошил обивку и целых полчаса просидел, не выпуская стула из цепких ног и тупо повторяя:

— Почему же здесь ничего нет? Этого не может быть! Этого не может быть!

Было уже почти светло, когда Воробьянинов, бросив все, как было, в шахматном кабинете, забыв там плоскогубцы и фуражку с золотым клеймом несуществующего яхт-клуба, никем не замеченный, тяжело и устало вылез через окно на улицу.

— Этого не может быть! — повторил он, отойдя на квартал.— Этого не может быть!

И он вернулся назад к клубу и стал разгуливать вдоль его больших окон, шевеля губами:

— Этого не может быть! Этого не может быть! Этого не может быть!

Изредка он вскрикивал и хватался за мокрую от утреннего тумана голову. Вспоминая все события ночи, он тряс седыми космами. Брильянтовое возбуждение оказалось слишком сильным средством: он одряхлел в пять минут.

— Ходют тут, ходют всякие,— услышал Воробьянинов над своим ухом [9].

Он увидел сторожа в брезентовой спецодежде и в холодных сапогах [10]. Сторож был очень стар и, как видно, добр.

— Ходют и ходют,— общительно говорил старик, которому надоело ночное одиночество,— и вы тоже, товарищ, интересуетесь. И верно. Клуб у нас, можно сказать, необыкновенный.

Ипполит Матвеевич страдальчески смотрел на румяного старика.

— Да,— сказал старик,— необыкновенный этот клуб. Другого такого нигде нету.

— А что же в нем такого необыкновенного? — спросил Ипполит Матвеевич, собираясь с мыслями.

Старичок радостно посмотрел на Воробьянинова. Видно, рассказ о необыкновенном клубе нравился ему самому, и он любил его повторять.

— Ну, и вот,— начал старик,— я тут в сторожах хожу десятый год, а такого случая не было. Ты слушай, солдатик. Ну, и вот, был здесь постоянно клуб, известно какой, первого участка службы тяги. Я его и сторожил. Негодящий был клуб... Топили его, топили и ничего не могли сделать. А товарищ Красильников ко мне подступает: «Куда, мол, дрова у тебя идут?» А я их разве что ем, эти дрова? Бился товарищ Красильников с клубом — там сырость, тут холод, духовому кружку помещения нету, и в театр играть одно мучение: господа артисты мерзли. Пять лет кредита просили на новый клуб, да не знаю, что там выходило. Дорпрофсож кредита не утверждал. Только весною товарищ Красильников стул для сцены купил [11], стул хороший, мягкий...

Ипполит Матвеевич, налегая всем корпусом на сторожа, слушал. Он был в полуобмороке. А старик, заливаясь радостным смехом, рассказал, как он однажды взгромоздился на этот стул, чтобы вывинтить электрическую лампочку, да и покатился.

— С этого стула я соскользнул, обшивка на нем порвалась. И смотрю — из-под обшивки стеклушки сыплются и бусы белые на ниточке.

— Бусы,— проговорил Ипполит Матвеевич.

— Бусы,— визгнул старик восхищенно,— и смотрю, солдатик, дальше, а там коробочки разные. Я эти коробочки даже и не трогал. А пошел прямо к товарищу Красильникову и доложил. Так и комиссии потом докладывал. Не трогал я этих коробочек и не трогал. И хорошо, солдатик, сделал, потому что там драгоценность найдена была, запрятанная буржуазией...

— Где же драгоценности? — закричал предводитель.

— Где, где,— передразнил старик,— тут, солдатик, соображение надо иметь. Вот они!

— Где? Где?

— Да вот они! — закричал румяный страж, радуясь произведенному эффекту.— Вот они! Очки протри! Клуб на них построили, солдатик! [12] Видишь? Вот он, клуб!

Паровое отопление, шашки с часами, буфет, театр, в галошах не пускают!..

Ипполит Матвеевич оледенел и, не двигаясь с места, водил глазами по карнизам.

Так вот оно где, сокровище мадам Петуховой! Вот оно! Все тут! Все сто пятьдесят тысяч рублей ноль ноль копеек, как любил говорить Остап-Сулейман-Берта-Мария Бендер.

Брильянты превратились в сплошные фасадные стекла и железобетонные перекрытия, прохладные гимнастические залы были сделаны из жемчуга. Алмазная диадема превратилась в театральный зал с вертящейся сценой, рубиновые подвески разрослись в целые люстры, золотые змеиные браслеты с изумрудами обернулись прекрасной библиотекой, а фермуар перевоплотился в детские ясли, планерную мастерскую, шахматный кабинет и бильярдную.

Сокровище осталось, оно было сохранено и даже увеличилось. Его можно было потрогать руками, но нельзя было унести. Оно перешло на службу другим людям [13].

Ипполит Матвеевич потрогал руками гранитную облицовку. Холод камня передался в самое его сердце.

И он закричал.

Крик его, бешеный, страстный и дикий,— крик простреленной навылет волчицы,— вылетел на середину площади, метнулся под мост и, отталкиваемый отовсюду звуками просыпающегося большого города, стал глохнуть и в минуту зачах. Великолепное осеннее утро скатилось с мокрых крыш на улицы Москвы. Город двинулся в будничный свой поход.

НЕИЗДАННАЯ ГЛАВА

ПРОШЛОЕ РЕГИСТРАТОРА ЗАГСА

На масленицу 1913 года в Старгороде произошло событие, взволновавшее передовые слои местного общества.

В четверг вечером в кафешантане «Сальве», в роскошно отделанных залах шла грандиозная программа:

ВСЕМИРНО ИЗВЕСТНАЯ
ТРУППА ЖОНГЛЕРОВ

10 арабов!

Величайший феномен XX века
Стэнс
Загадочно! Непостижимо!
Чудовищно!!!
Стэнс человек-загадка!

Поразительные испанские акробаты
Инас!

Брезина — дива из парижского театра
Фоли-Бержер!

Сестры Драфир и другие номера

Сестры Драфир — их было трое — метались по крохотной сцене, задник которой изображал Версальский сад, и с волжским акцентом пели:

Пред вами мы, как птички,
Легко порхаем здесь,
Толпа нам рукоплещет,
Бомонд в восторге весь.

Исполнив этот куплет, сестры вздрогнули, взялись за руки и под усилившийся аккомпанемент рояля грянули что есть силы рефрен:

Мы порхаем,
Мы слез не знаем,
Нас знает каждый всяк —
И умный и дурак.

Отчаянный пляс и обворожительные улыбки трио Драфир не произвели никакого действия на передовые круги старгородского общества. Круги эти, представленные в кафешантане гласным городской думы Чарушниковым с двоюродной сестрой, первогильдейным купцом Ангеловым [1], сидевшим навеселе с двумя двоюродными сестрами в палевых одеждах, архитектором управы, городским врачом, тремя помещиками и многими менее именитыми людьми с двоюродными сестрами и без них, проводили трио Драфир похоронными хлопками и снова предались радостям «семейного парадного ужина с шампанским Мумм (зеленая лента) по два рубля с персоны».

На столиках в особых стоечках из белого металла торчали привлекательные голубые меню, содержание которых, наводившее на купца Ангелова тяжелую пьяную скуку, было обольстительно и необыкновенно для молодого человека, лет семнадцати, сидевшего у самой сцены с недорогой, очень зрелой двоюродной сестрой.

Молодой человек еще раз перечел меню: «Судачки попьет. Жаркое — цыпленок. Малосольный огурец. Суфле-глясе Жанна д'Арк. Шампанское Мумм (зеленая лента). Дамам — живые цветы». Сбалансировал в уме одному ему известные суммы и робко заказал ужин на две персоны. А уже через полчаса плакавшего молодого человека, в котором купец Ангелов громогласно опознал переодетого гимназиста, сына бакалейщика Дмитрия Маркеловича, выводил старый лакей Петр [2], с негодованием бормотавший: «А ежели денег нет, то зачем фрукты требовать. Они в картотеке не обозначены, их цена особая». Двоюродная сестра, кокетливо закутавшись в кошачий палантин с четырьмя лапками, шла позади, выбрасывая зад то направо, то налево. Купец Ангелов радостно кричал вслед опозоренному гимназисту: «Двоечник! Второгодник! Папе скажу! Будет тебе бенефис!»

Скука, навеянная выступлением сестер Драфир, исчез-

ла бесследно. На сцену медленно вышла знаменитая мадемуазель Брезина, с бритыми подмышками и небесным личиком. Дива была облачена в страусовый туалет. Она не пела, не рассказывала, даже не танцевала. Она расхаживала по сцене, умильно глядя на публику, пронзительно вскрикивала и одновременно с этим сбивала носком божественной ножки проволочное пенсне с носа партнера [3] — бесцветного усатого господина. Ангелов и городской архитектор, бритый старичок, были вне себя.

— Отдай все и мало! — кричал Ангелов страшным голосом [4].

Гласный городской думы Чарушников, ужаленный в самое сердце феей из Фоли-Бержер, поднялся из-за столика и, примерившись, бросил на сцену кружок серпантина. Развившись только до половины, кружок попал в подбородок прелестной дивы. Неподдельное веселье захватило зал. Требовали шампанское. Городской архитектор плакал. Помещики усиленно приглашали городского врача к себе в деревню. Оркестр заиграл туш [5].

В момент наивысшей радости раздались громкие голоса. Оркестр смолк, и архитектор — первый обернувшийся ко входу — сперва закашлялся, а потом зааплодировал. В зал вошел известный мот и бонвиван, уездный предводитель дворянства Ипполит Матвеевич Воробьянинов, ведя под руку двух совершенно голых дам [6]. Позади шел околоточный надзиратель, держа под мышкой разноцветные бебехи, составлявшие, по-видимому, наряды разоблачившихся спутниц Ипполита Матвеевича.

— Извините, ваше высокоблагородие,— дрожащим голосом говорил околоточный,— но по долгу службы...

Голые дамы с любопытством смотрели на окружающих. В зале началось смятение. Не пал духом один лишь Ангелов.

— Голубчик! Ипполит Матвеевич! — закричал он.— Орел! Дай, я тебя поцелую.

— По долгу службы,— неожиданно твердо вымолвил околоточный,— не дозволяют правила!

— Что-с? — спросил Ипполит Матвеевич тенором.— Кто вы такой?

— Околоточный надзиратель шестого околотка, Садовой части, Юкин.

— Господин Юкин,— сказал Ипполит Матвеевич,— сходите к полицмейстеру и доложите ему, что вы мне надоели. А теперь по долгу службы делайте что хотите.

И Ипполит Матвеевич горделиво проследовал со своими спутницами в отдельный кабинет, куда немедленно ринулись встревоженный метрдотель, сам хозяин «Сальве» и совершенно одичавший купец Ангелов.

Событие это, взволновавшее передовые круги старгородского общества, окончилось так же, как оканчивались все подобные события: двадцать пять рублей штрафа и статейка в местной либеральной газете «Общественная мысль» под неосторожным заглавием «Похождения предводителя». Статейка была написана возвышенным слогом и начиналась так:

«В нашем богоспасаемом городе что ни событие, то — сенсация!

И, как нарочно, в каждой сенсации замешаны именно:

— Влиятельные лица!!!» [7]

Статья, в которой упоминались инициалы Ипполита Матвеевича, заканчивалась неизбежным: «Бывали хуже времена, но не было подлей» [8] — и была подписана популярным в городе фельетонистом Принцем Датским.

В тот же день чиновник для особых поручений при градоначальнике позвонил в редакцию и любезно просил господина Принца Датского прибыть в канцелярию градоначальника к четырем часам дня для объяснений. Принц Датский сразу затосковал и уже не смог дописать очередного фельетона. В назначенное время венценосный журналист сидел в приемной градоначальника и, смущаясь, думал о том, как он, заикающийся настолько, что его не смогли излечить даже курсы профессора Файнштейна, будет объясняться с градоначальником, человеком вспыльчивым и ничего не понимающим в газетной технике.

Градоначальник с особенным удовольствием всматривался в синеватое лицо Принца Датского, который тщетно силился выговорить необыкновенно трудные для него слова: «Ваше высокопревосходительство». Беседа кончилась тем, что градоначальник поднялся из-за стола и сказал:

— Для вашего спокойствия рекомендую о таких вещах больше не заикаться.

Принц Датский, успевший одолеть к этому времени слова «ваше высокопревосходительство», зашипел особенно сильно, позволил себе улыбнуться и, почти выворачиваясь наизнанку, вытряхнул из себя ответ:

— Т-т-т-так я же в-в-в-ообще з-аикаюсь! [9]

Остроумие Принца было оценено довольно дорого. Газета заплатила сто рублей штрафа и о следующих похождениях Ипполита Матвеевича уже ничего не писала.

Неожиданные поступки были свойственны Ипполиту Матвеевичу с детства.

Ипполит Матвеевич Воробьянинов родился в 1875 году в Старгородском уезде в поместье своего отца Матвея Александровича, страстного любителя голубей. Пока сын рос, болел детскими болезнями и вырабатывал первые взгляды на жизнь, Матвей Александрович гонял длинным бамбуковым шестом голубей, а по вечерам, запахнувшись в халат, писал сочинение о разновидностях и привычках любимых птиц [10]. Все крыши усадебных построек были устланы хрупким голубиным пометом. Любимый голубь Матвея Александровича «Фредерик» со своей супругой «Манькой» обитал в отдельной благоустроенной голубятне.

На девятом году мальчика определили в приготовительный класс Старгородской дворянской гимназии, где он узнал, что, кроме красивых и приятных вещей: пенала, скрипящего и пахнущего кожаного ранца, переводных картинок и упоительного катания на лаковых перилах гимназической лестницы, есть еще единицы, двойки, двойки с плюсом и тройки с двумя минусами [11].

О том, что он лучше других мальчиков, Ипполит узнал уже во время вступительного экзамена по арифметике. На вопрос, сколько получится яблок, если из левого кармана вынуть три яблока, а из правого девять, сложить их вместе, а потом разделить на три, Ипполит ничего не ответил, потому что решить этой задачи не смог. Экзаменатор собрался было записать Воробьянинову Ипполиту двойку, но батюшка, сидевший за экзаменационным столом, со вздохом сообщил: «Это Матвея Александровича сын. Очень бойкий мальчик». Экзаменатор записал Воробьянинову Ипполиту три, и бойкий мальчик был принят.

В Старгороде было две гимназии: дворянская и городская [12]. Воспитанники дворянской гимназии питали вражду к питомцам гимназии городской. Они называли их «карандашами» и гордились своими фуражками с красным околышем. За это в свою очередь они получили обидное прозвище «баклажан» [13]. Не один карандаш при-

нял мученический венец из «фонарей» и «бланшей» от руки мстительных баклажан. Озлобленные карандаши устраивали на баклажан-одиночек облавы и с гиканьем обстреливали дворянчиков из дальнобойных рогаток. Баклажан-одиночка, тряся ранцем, спасался в переулок и долго еще сидел в подъезде какого-нибудь дома, бледный, потерявший одну галошу. Взятая в плен галоша забрасывалась победителями на крышу трехэтажного дома, самого высокого в городе.

Были еще в Старгороде кадеты, которых гимназисты называли «сапогами», но жили они в двух верстах от города, в своем корпусе, и вели, по мнению баклажан, жизнь загадочную и даже легендарную.

Ипполит завидовал кадетам, их голубым погончикам, с наляпанным по трафарету желтым александровским вензелем, их бляхам с накладными орлами; но лишенный, по воле отца, возможности получить воспитание воина, сидел в гимназии, получал тройки с двумя минусами и предпринимал самые неслыханные дела.

В третьем классе Ипполит остался на второй год. Как-то, перед самыми экзаменами, во время большой перемены три гимназиста забрались в актовый зал и долго лазили там, с восторгом осматривая стол, покрытый сверкающим зеленым сукном, тяжелые малиновые портьеры с бомбошками и кадки с пальмами. Гимназист Савицкий, известный в гимназических кругах сорвиголова, радостно плюнул в вазон с фикусом, Ипполит и третий гимназист, Пыхтеев-Какуев, чуть не умерли от смеха.

— А фикус ты можешь поднять? — с почтением спросил Ипполит.

— Ого! — ответил силач Савицкий.

— А ну, подними!

Савицкий сейчас же начал трудиться над фикусом.

— Не подымешь! — шептали Ипполит с Пыхтеевым-Какуевым.

Савицкий с красной мордочкой и взмокшими нахохленными волосами продолжал напрягаться у фикуса.

Вдруг произошло самое ужасное. Савицкий оторвался от фикуса и спиною налетел на колонну красного дерева с золотыми ложбинками, на которой стоял мраморный бюст Александра I Благословенного. Бюст зашатался, слепые глаза царя укоризненно посмотрели на мигом притихших гимназистов, и Благословенный,

постояв секунду под углом в сорок пять градусов, кинулся головой вниз, как пловец в реку. Падение императора имело роковые последствия. От лица царя отделился сверкающий рафинадный кусок, в котором гимназисты с ужасом узнали нос. Холодея, товарищи подняли бюст и поставили его на прежнее место. Первым убежал Пыхтеев-Какуев.

— Что же теперь будет, Воробьянинов? — спросил Савицкий.

— Это не я разбил,— быстро ответил Ипполит.

Он покинул актовый зал вторым. Оставшись один, Савицкий, не надеясь ни на что, пытался водворить нос на прежнее место. Нос не приставал. Тогда Савицкий пошел в уборную и утопил нос в дыре [14].

Во время «греческого» в третий класс вошел директор «Сизик». Сизик сделал греку знак оставаться на месте и произнес ту же самую речь, которую он только что произносил по очереди в пяти старших классах. У директора не было зубов.

— Гошпода,— заявил он,— кто ражбил бюшт гошударя в актовом жале? [15]

Класс молчал.

— Пожор! — рявкнул директор, обрызгивая слюною зубрил, сидящих на передних партах.

Зубрилы преданно смотрели в глаза Сизика. Взгляд их выражал горькое сожаление о том, что они не знают имени преступника.

— Пожор! — повторил директор.— Имейте в виду, гошпода, что ешли в чечение чаша виновный не шожнаеча, вешь клаш будет оштавлен на второй год. Те же, которые шидят второй год, будут ишключены.

Третий класс не знал, что Сизик говорил о том же самом во всех классах, и поэтому его слова вызвали страх.

Конец урока прошел в полном смятении. Грека никто не слушал. Ипполит смотрел на Савицкого.

— Сизик врет,— говорил Савицкий грустно,— пугает. Нельзя всех оставить на второй год.

Пыхтеев-Какуев плакал, положив голову на парту.

— А мы-то за что? — кричали зубрилы, преданно глядя на грека.

— Ну, дети, дети, дети! — взывал грек.

Но паника только увеличивалась. Плакал уже не один Пыхтеев-Какуев. Доведенные до отчаяния зубрилы рыда-

ли. Звонок, возвестивший конец урока, прозвучал среди взрывов всеобщего отчаяния.

Зубрила Мурзик прочел молитву после учения: «Благодарим тебя, создателю»,— икая от горя.

После урока Савицкий, не добившись никакого толку от заплаканного Пыхтеева-Какуева, пошел искать Ипполита, но Ипполита нигде не было.

На другой день Савицкий был исключен из гимназии. Пыхтеев-Какуев получил тройку из поведения с предупреждением и вызовом родителей. Родитель, мелкопоместный владетель, приехал на бегунках, запряженных неподкованной лошадкой, и после разговора с директором утащил сына в шинельную, где и отодрал его самым зверским образом суконными вожжами в присутствии массы любопытных из старших классов. Рев маленького Пыхтеева-Какуева был слышен за городской чертой.

Ипполит наказан не был, а гимназические его годы сопровождали обычные события и вещи. В гимназию он приезжал в фаэтоне с фонарями и толстым кучером, который величал его по имени и отчеству. Липки и резинки водились у него самые лучшие и дорогие. Играл он в перышки всегда счастливо, потому что перья покупали ему целыми коробками [16], и с таким резервом он мог играть до бесконечности, беря противников на выдержку. Завтракать он ездил домой. Это вызывало зависть, и он этим гордился.

В шестом классе была выкурена первая папироса. Зима прошла в гимназических балах. Ипполит вертелся в мазурке и пил в гардеробной ром. В седьмом классе его мучили квадратные уравнения, «чертова лестница» (объем пирамиды), параллелограмм скоростей и «Метаморфозы» Овидия. А в восьмом классе он узнал «Логику», «Христианское правоучение» и легкую венерическую болезнь.

Отец его сильно одряхлел. Длинный бамбуковый шест дрожал в его руках, а сочинение о свойствах голубиной породы еще не дошло до середины. Матвей Александрович умер, так его и не закончив, и Ипполит Матвеевич, кроме шестнадцати голубиных стай, совершенно иссохшего и ставшего похожим на попугая «Фредерика», получил двадцать тысяч годового дохода и огромное, плохо поставленное хозяйство.

Начало самостоятельной жизни молодой Воробьянинов ознаменовал кутежом с пьяной стрельбой по голубям. Он не пошел ни в университет, ни на государственную службу. От военной службы его избавила общая слабость здоровья, поразительная в таком цветущем на вид человеке. Он так и остался неслужащим дворянином, золотой рыбкой себе на уме, неверным женихом и волокитой по натуре. Он переустроил родительский особняк в Старгороде на свой лад, завел камердинера с баками, трех лакеев, повара-француза и большой штат кухонной прислуги.

Благотворительные базары в Старгороде отличались большой пышностью и изобретательностью, которую наперерыв проявляли дамы избранного общества. Базары эти устраивались то в виде московского трактира, то на манер кавказского аула [17], где черкешенки в корсетах торговали в пользу приютских детей шампанским Аи по цене, неслыханной даже на таких заоблачных высотах.

На одном из этих базаров Ипполит Матвеевич, стоя под вывеской: «Настоящи кавказки духан. Нормални кавказки удоволсти», познакомился с женой нового окружного прокурора — Еленой Станиславовной Боур. Прокурор был стар, но жена его, по уверению секретаря суда, была:

...Сама юность волнующая,
Сама младость ликующая.
К поцелуям зовущая,
Вся такая воздушная.

Секретарь суда грешил стишками.

«Зовущая к поцелуям» Елена Станиславовна носила на голове черную бархатную тарелочку с шелковой розеткой цветов французского национального флага, что должно было изображать полный наряд молодой черкесской девицы. На плече воздушная прокурорша держала картонный кувшин, оклеенный золотой бумагой, из которого торчало горлышко шампанской бутылки.

— Разришиты стаканчик шенпански! — сказал Ипполит Матвеевич, представляясь истинным горцем.

Прокурорша нежно улыбнулась и спустила с плеча кувшин.

Ипполит Матвеевич, задержав дыхание, смотрел на ее голые, парафиновые руки, неумело открывающие бутылку. Он выпил шипучку, не почувствовав даже вкуса.

Голые руки Елены Станиславовны, смешали все его мысли. Он вынул из жилетного кармана сотенный билет, положил его на край скалы из бурого папье-маше и, громко сопя, отошел [18]. Прокурорша улыбнулась еще нежней, потащила кредитку к себе и молвила музыкальным голосом:

— Бедные дети не забудут вашей щедрости.

Ипполит Матвеевич издали прижал руки к груди и поклонился на целый аршин глубже, чем кланялся обычно. Разогнувшись, он понял, что без прокурорши ему не жить, и попросил секретаря представить его новому прокурору. Прокурор был похож на умную обезьяну. Прогуливаясь с Ипполитом Матвеевичем между замком Тамары и чучелом орла, державшим в клюве кружку для пожертвований, прокурор Боур проворно чесал у себя за ухом и рассказывал последние петербургские новости.

С Еленой Станиславовной Воробьянинову в этот вечер довелось разговаривать еще несколько раз по поводу бедственного положения приютских детей и живописности старгородского парка.

На следующий день Ипполит Матвеевич подкатил к подъезду Боуров на злейших в мире лошадях, провел полчаса в приятнейшей беседе о бедственном положении приютских детей, а уже через месяц секретарь суда конфиденциально шепнул в мохнатое ухо следователя по важнейшим делам, что прокурор «кажется, стал бодаться», на что следователь с усмешкой ответил: «Це дило треба разжувати» [19] — и рассказал очень интересное дело, слушавшееся в городе Орле и окончившееся оправданием мужа, убившего изменницу-жену.

Во всем городе дамочки заливались по-соловьиному. Мужья завидовали удачливости Воробьянинова. Постники, трезвенники и идеалисты забрасывали прокурора анонимными письмами. Прокурор читал их на заседаниях суда, ловко и быстро почесывал за ухом. С Воробьяниновым он был любезнее прежнего. Положение его было безвыходным — он ожидал вскоре перевода в столицу и не мог портить карьеры пошлым убийством любовника жены.

Но Ипполит Матвеевич позволил себе совершенную бестактность: он велел выкрасить свой экипаж в белый цвет и прокатился в нем вместе с угоревшей от любви прокуроршей по Большой Пушкинской улице.

Напрасно Елена Станиславовна прикрывала мраморное лицо вуалеткой, расшитой черными птичками,— ее узнали все. Город в страхе содрогнулся, но и этот любовный эксцесс не оказал на прокурора никакого действия. Отчаявшиеся постники, трезвенники и идеалисты стали бомбардировать анонимками самое министерство юстиции. Товарищ министра был поражен трусостью окружного прокурора. Все ждали дуэли. Но прокурор по-прежнему, минуя оружейный магазин, катил каждое утро к зданию судебных установлений, с грустью поглядывал на фигуру Фемиды, державшей весы. В одной их чаше Боур явственно видел себя санкт-петербургским прокурором, а в другой — розового и наглого Воробьянинова.

Все кончилось совершенно неожиданно: Ипполит Матвеевич увез прокуроршу в Париж, а прокурора перевели в Сызрань. В Сызрани прокурор прожил долго, заслал человек восемьсот на каторгу и в конце концов умер.

Когда через год они вернулись назад, Старгород был завален снегом. Тяжелые обозы шагом проходили по Большой Пушкинской. Обледенелые деревья Александровского бульвара были абонированы галками. Снежные звезды, крестики и другие морозные знаки отличий медленно садились на нос Ипполита Матвеевича. Ветра не было. С вокзала Ипполит Матвеевич ехал на низких санках, небрежно поглядывая на городские достопримечательности: на новое здание биржи, сооруженное усердием старгородских купцов в ассиро-вавилонском стиле, на каланчу пушкинской части с висевшими на ней двумя большими круглыми бомбами, которые указывали на пожар средней величины, возникший в районе.

— Кто горит, Михайла? — спросил Ипполит Матвеевич кучера.

— Балагуровы горят. Вторые сутки.

Не проехали и двух кварталов, как натолкнулись на небольшую толпу народа, уныло стоявшую напротив балагуровского дома. Из открытых окон второго этажа медленно выходил дым. В окне появился пожарный и лениво прокричал вниз:

— Ваня! Дай-ка французскую лестницу.

Снег продолжал лететь. Внизу никто не отозвался. Пожарный в раздумье постоял у окна, зевнул и равнодушно скрылся в дыму.

— Так он и пять суток гореть будет,— гневно сказал Ипполит Матвеевич.— Тоже... Париж!

С Еленой Станиславовной Воробьянинов разошелся очень мирно. Продолжал бывать у нее, ежемесячно посылал ей в конверте триста рублей и нисколько не обижался, когда заставал у нее молодых людей, по большей части бойких и прекрасно воспитанных.

Ипполит Матвеевич продолжал жить в своем особняке на Денисовской улице, ведя легкую холостую жизнь. Он очень заботился о своей наружности, посещал первые представления в городском театре и одно время так пристрастился к опере, что подружился с баритоном Аврамовым и прошел с ним арию Жермона из «Травиаты» — «Ты забыл край милый свой, бросил ты Прованс родной». Когда приступили к разучиванию арии Риголетто: «Куртизаны, исчадья порока, насмеялись надо мною вы жестоко»,— баритон с негодованием заметил, что Ипполит Матвеевич живет с его женою, колоратурным сопрано [20]. Последовавшая затем сцена была ужасна. Возмущенный до глубины души баритон сорвал с Воробьянинова сто шестьдесят рублей и поскакал в Казань.

Скабрезные похождения Ипполита Матвеевича, а в особенности избиение в клубе благородного собрания присяжного поверенного Мурузи закрепили за ним репутацию демонического человека [21].

Даже в 1905 году, принесшем беспокойство и тревогу, Ипполита Матвеевича не покинула природная жизнерадостность и вера в твердые устои российской государственности. К тому же в имении Ипполита Матвеевича все прошло тихо, если не считать сожжения нескольких стогов сена. Графа Витте, заключившего Портсмутский мир, Ипполит Матвеевич сгоряча назвал предателем, но подробно по этому поводу так и не высказался.

Новые годы не переменили жизни Ипполита Матвеевича. Он часто бывал в Петербурге и Москве, любил слушать цыган, делая при этом тонкое различие между петербургскими и московскими, посещал гимназических товарищей, служивших кто по министерству внутренних дел, а кто по финансовой части.

Жизнь проходила весело и быстро. На Ипполита Матвеевича уже не охотились предприимчивые родоначальницы. Все считали его безнравственным холостяком. И вдруг в 1911 году Воробьянинов женился на дочери

соседа, состоятельного помещика Петухова. Произошло это после того, как отъявленный холостяк, заехав как-то в имение, увидел, что дела его пошатнулись и что без выгодной женитьбы поправить их невозможно. Наибольшее приданое можно было получить за Мари Петуховой, долговязой и кроткой девушкой. Два месяца Ипполит Матвеевич складывал к подножию Мари белые розы, а на третий сделал предложение, женился и был избран уездным предводителем дворянства.

— Ну, как твой скелетик? — нежно спрашивала Елена Станиславовна, у которой Ипполит Матвеевич после женитьбы стал бывать чаще прежнего.

Ипполит Матвеевич весело ощеривался, заливаясь смехом.

— Нет, честное слово, она очень милая, но до чего наивна... А теща, Клавдия Ивановна!.. Ты знаешь, она называет меня «Эполет». Ей кажется, что так произносят в Париже! Замечательно!

С годами жизнь Ипполита Матвеевича заметно менялась. Он рано и красиво поседел. У него появились маленькие привычки. Просыпаясь по утрам, он говорил себе: «Гут морген» или «Бонжур». Его одолевали детские страсти. Он начал собирать земские марки, ухлопал на это большие деньги, скоро оказался владельцем лучшей коллекции в России и завел оживленную переписку с англичанином Энфильдом, обладавшим самым полным собранием русских земских марок. Превосходство англичанина в области коллекционирования марок подобного рода сильно волновало Ипполита Матвеевича. Положение предводителя и большие связи помогли ему в деле одоления соперника из Глазго. Ипполит Матвеевич подбил председателя земской управы на выпуск новых марок Старгородского губернского земства, чего уже не было лет десять. Председатель, смешливый человек, введенный Ипполитом Матвеевичем в суть дела, долго хохотал и согласился на предложение Воробьянинова. Новые марки были выпущены в двух экземплярах и включены в каталог за 1912 год. Клише Воробьянинов собственноручно разбил молотком. Через три месяца Ипполит Матвеевич получил от Энфильда учтивое письмо, в котором англичанин просил продать ему одну из тех редчайших марок по цене, какую будет угодно назначить мистеру Воробьянинову.

От радости на глазах у мистера Воробьянинова выступили слезы. Он немедленно сел писать ответное письмо мистеру Энфильду. В письме он написал латинскими буквами только два слова: «Накося выкуси» [22].

После этого деловая связь с мистером Энфильдом навсегда прекратилась и удовлетворенная страсть Ипполита Матвеевича к маркам значительно ослабела.

К этому времени Воробьянинова стали звать бонвиваном. Да он и в самом деле любил хорошо пожить. Жил он, к удивлению тещи, доходами от имения своей жены. Клавдия Ивановна однажды даже пыталась поделиться с ним своими взглядами на жизнь и обязанности примерного мужа, но зять внезапно затрясся, сбросил на пол сахарницу и крикнул:

— Замечательно! Меня учат жить! Это просто замечательно!

Вслед за этим бушующий зять укатил в Москву на банкет, затеянный охотничьим клубом в честь умерщвления известным охотником г. Шарабариным двухтысячного, со времени основания клуба, волка.

Столы были расставлены полумесяцем. В центре на сахарной скатерти, среди поросят, заливных и вспотевших графинчиков с водками и коньяками лежала шкура юбиляра. Г. Шарабарин в коричневой визитке и котелке, клюнувший уже с утра и ослепленный магнием бесчисленных фотографов, стоял, дико поглядывая по сторонам, и слушал речи.

Ипполиту Матвеевичу слово было предоставлено поздно, когда он уже основательно развеселился. Он быстро накинул на себя шкуру волка и, позабыв о семейных делах, торжественно сказал:

— Милостивые государи, господа члены охотничьего клуба! Позвольте вас поздравить от имени старгородских любителей ружейной охоты с таким знаменательным событием. Очень, очень приятно видеть таких почтенных любителей ружейной охоты, как господин Шарабарин, которые, держась за руки, идут к достижению вечных идеалов! Очень, очень приятно!

Сказав этот спич, Ипполит Матвеевич сбросил на пол юбилейную шкуру, поставил на нее сопротивляющегося господина Шарабарина и троекратно с ним расцеловался.

В этот свой наезд Ипполит Матвеевич пробыл в Москве две недели и вернулся веселый и злой. Теща дулась.

И Ипполит Матвеевич в пику ей совершил поступок, который дал такую обильную пищу злоязычию Принца Датского.

Был 1913 год.

Французский авиатор Бранденжон де Мулинэ совершил свой знаменитый перелет из Парижа в Варшаву на приз Помери. Дамы в корзинных шляпах, с кружевными белыми зонтиками и гимназисты старших классов встретили победителя воздуха восторженными криками. Победитель, несмотря на перенесенное испытание, чувствовал себя довольно бодро и охотно пил русскую водку.

Жизнь била ключом.

На Александровском вокзале в Москве толпа курсисток, носильщиков и членов общества «Свободной эстетики» встречала вернувшегося из Полинезии К. Д. Бальмонта. Толстощекая барышня первая кинула в трубадура с козлиной бородкой мокрую розу. Поэта осыпали цветами весны — ландышами. Началась первая приветственная речь:

— Дорогой Константин, семь лет ты не был в Москве...

После речей к поэту прорвался почитатель из присяжных поверенных и, передавая букет поэту, сказал вытверженный наизусть экспромт:

Из-за туч
Солнца луч —
Гений твой.
Ты могуч,
Ты певуч,
Ты живой.

Вечером в обществе «Свободной эстетики» торжество чествования поэта было омрачено выступлением неофутуриста Маяковского [23], допытывавшегося у прославленного барда, «не удивляет ли его то, что все приветствия исходят от лиц, ему близко знакомых». Шиканье и свистки покрыли речь неофутуриста.

Два молодых человека — двадцатилетний барон Гейсмар и сын видного чиновника министерства иностранных дел Далматов познакомились в иллюзионе с женой прапорщика запаса Марианной Тиме и убили ее, чтобы ограбить.

В кинематографах, на морщинистых экранах, шла сильная драма в трех частях из русской жизни: «Княгиня

Бутырская», хроника мировых событий «Эклер — журнал» и комическая «Талантливый полицейский» с участием Поксона (гомерический хохот).

Из Спасских ворот Кремля выходил на Красную площадь крестный ход, и протодйакон Розов, десятипудовый верзила, читал устрашающим голосом высочайший манифест.

В Старгородской газете «Ведомости градоначальства» появился ликующий стишок, принадлежащий перу местного цензора Плаксина:

Скажи, дорогая мамаша,
Какой нынче праздник у нас,—
В блестящем мундире папаша,
Не ходит брат Митенька в класс? [24]

Брат Митенька не ходил в класс по случаю трехсотлетия дома Романовых. И папаши действительно в блестящих мундирах и просторных треуголках катили в пролетках к стрельбищенскому полю, на котором назначен был парад частей гарнизона, кадетского корпуса и казенных гимназий.

На джутовой фабрике и в железнодорожных мастерских рабочим раздавали билеты на романовские гуляния в саду трезвости, а вечером несколько штатских выхватили из толпы гуляющих двух рабочих и отвезли их на извозчиках в жандармское управление. В темном небе блистал, сокращался и, раздуваемый ветром, снова пылал фейерверочный императорский вензель.

В эту же ночь Ипполит Матвеевич, от которого еще пахло духами, переваривал торжественный ужин, сидя на балконе своего особняка. Ему было только тридцать восемь лет. Тело он имел чистое, полное и доброкачественное. Зубы все были на месте. В голове, как ребенок во чреве матери, мягко шевелился свежий армянский анекдот. Жизнь казалась ему прекрасной. Теща была побеждена, денег было много, на будущий год он замышлял новое путешествие за границу.

Но не знал Ипполит Матвеевич, что через год, в мае, умрет его жена, а в июле возникнет война с Германией. Он считал, что к пятидесяти годам будет губернским предводителем, не зная того, что в восемнадцатом году его выгонят из собственного дома, и он, привыкший к удобному и сытому безделью,

покинет потухший Старгород, чтобы в товарно-пассажирском поезде бежать куда глаза глядят.

Ипполит Матвеевич, сидя на балконе, видел в своем воображении мелкую рябь остендского взморья, кровли Парижа, темный лик и сиянье медных кнопок международного вагона, но не воображал себе Ипполит Матвеевич (а если бы и вообразил, то все равно не понял бы) хлебных очередей, замерзшей постели, масляного «каганца» [25], сыпнотифозного бреда и лозунга «Сделал свое дело и уходи» в канцелярии загса уездного города N.

Не знал Ипполит Матвеевич, сидя на балконе, и того, что через четырнадцать лет еще крепким мужчиной он вернется в Старгород и снова войдет в те самые ворота, над которыми он сейчас сидит, войдет чужим человеком, чтобы искать клад своей тещи, сдуру запрятанный ею в гамбсовский стул, на котором ему так удобно сейчас сидеть, и, глядя на полыхающий фейерверк с горящим в центре императорским гербом, мечтать о том, как прекрасна жизнь.

Ю.К. ЩЕГЛОВ

КОММЕНТАРИИ к роману "ДВЕНАДЦАТЬ СТУЛЬЕВ"

ПОЯСНЕНИЯ К КОММЕНТАРИЯМ

1. Список сокращений

Из	«Известия»	Пж	«Прожектор»
Зр	«Зрелища»	Пр	«Правда»
Кр	«Крокодил»	См	«Смехач»
Лк	«Лукоморье»	Ст	«Сатирикон»
Ни	«Нива»	Чу	«Чудак»
Ог	«Огонек»	Эк	«Экран»

ИР	«Иллюстрированная Россия» (Париж)
КН	«Красная нива»
КНО	«Красная новь»
КП	«Красная панорама»
ЛГ	«Литературная газета»
МГ	«Молодая гвардия»
НД	«Наши достижения»
НЖ	«Новый журнал» (Нью-Йорк)
НЛ	«Новый Леф»
НЛП	«На литературном посту»
НМ	«Новый мир»
НС	«Новый Сатирикон»
СФ	«Советское фото»
ТД	«Тридцать дней»

Выходные данные следующих многотомных изданий содержатся в списке литературы:

БСЭ	Большая советская энциклопедия (1-е и 3-е изд.)
КЛЭ	Краткая литературная энциклопедия
СРЯ	Словарь русского языка

ССРЛЯ	Словарь современного русского литературного языка
ТСЖВРЯ	Толковый словарь живого великорусского языка (Даль)
ЭСРЯ	Этимологический словарь русского языка (Фасмер)

2. Ссылки на периодические издания делаются одним из двух способов (но единообразно для каждого издания): (а) *номер и год:* номер — двузначным числом, год — четырехзначным, напр., КН 14.1927=«Красная нива», № 14, 1927 г.; (б) *число, месяц и год:* двузначными числами, напр., Ог 11.01.29= «Огонек» за 11 января 1929 г. В редких случаях ссылки носят сокращенный характер, указывая только месяц и год (двузначными числами: Из 12.30=«Известия» за декабрь 1930 г.) или только год (четырехзначным числом: Пр 1928=«Правда» за 1928 г.)

3. Ссылки на статьи комментария оформляются следующим образом: когда ссылка относится к комментируемой главе романа — «прим. 14 ниже» или «прим. 14 выше»; когда ссылка относится к другой главе — «ДС 5//14» (=примечание 14 к ДС 5) или «ЗТ 8//36» (=примечание 36 к ЗТ 8).

ДВЕНАДЦАТЬ СТУЛЬЕВ

1927—1928

1. БЕЗЕНЧУК И «НИМФЫ»

1. *В уездном городе N...*— Начало ДС, подчеркнуто традиционное, задает тон роману, для которого типично массовое употребление литературных клише, цитат и подтекстов. Е. Петров вспоминает, что первая фраза долго не рождалась. «То есть фраз было много, но они не нравились ни Ильфу, ни мне. Затянувшаяся пауза тяготила нас. Вдруг я увидел, что лицо Ильфа сделалось еще более твердым, чем всегда, он остановился (перед этим он ходил по комнате) и сказал:

— Давайте начнем просто и старомодно: «В уездном городе N». В конце концов неважно как начать, лишь бы начать» [Из восп. об Ильфе, 512].

Нетрудно видеть, что первые слова романа найдены Ильфом весьма точно, отражая установку авторов с той эмблематичностью, которая часто характеризует начало — первую фразу, первый кадр фильма, первое появление героя и т. п. В данном случае бросающимся в глаза признаком зачина является цитатность, главная черта всей поэтики ДС/ЗТ. Гоголь начинает «Мертвые души» словами: «В ворота гостиницы губернского города NN въехала довольно красивая рессорная небольшая бричка...» Сходными формулами начинаются «Ионыч» Чехова («Когда в губернском городе С. приезжие жаловались на скуку...»), его же «Степь», «Два гусара» Толстого и множество других произведений.

2. *Ипполит Матвеевич Воробьянинов.*— Е. Петров вспоминает: «Воробьянинову было решено придать черты моего двоюродного дяди — председателя [полтавской] уездной земской управы» [Из восп. об Ильфе, 512]. Об этом дяде кое-что сообщает В. Катаев:

«...богатый помещик и земский деятель Евгений Петрович Ганько... Он был большой барин, сибарит, бонвиван, любил путешествовать по разным экзотическим странам и несколько раз, возвращаясь на пароходе добровольного флота из Китая, Гонконга, Египта или Индии, проездом через Одессу в Полтаву неизменно наносил нам семейный визит, привозя в подарок разные диковинные сувениры... У него было могучее, хотя и довольно тучное от неумеренной жизни телосложение, ноги, разбитые подагрой, так что ему приходилось носить какую-то особенную бархатную обувь вроде шлепанцев, и великолепная голова с римским носом, на котором как-то особенно внушительно, сановно сидело золотое пенсне, весьма соответствующее его сенаторским бакенбардам и просторной пиджачной паре от лучшего лондонского портного, источавшей тонкий запах специальных мужских аткинсоновских духов... К началу войны Е. П. одряхлел, почти уже не мог ходить и по целым дням сидел у себя в Полтаве в удобном кирпичном особняке, построенном в украинском стиле... в вольтеровском кресле, с ногами, закутанными фланелью, и перелистывал старые комплекты «Ревю де Дё Монд» или занимался своими марками, и я слышал, что он был великий филателист и владел бесценными коллекциями, из которых одна была единственной на весь мир — коллекция полтавской уездной земской почты... Тетя умерла в Полтаве в 1942 г. при немцах, незадолго до этого похоронив Е. П.» [Разб. жизнь, 378-379].

Как видим, лишь отдельные черты двоюродного дяди — золотое пенсне, внушительная патрицианская наружность, большой нос, бонвиванство, коллекционирование земских марок — перешли к Ипполиту Матвеевичу, другие же — тучность, путешествия на Восток, подагра, бакенбарды — в романе отражения не нашли.

Создавая фигуру Воробьянинова, писатели, видимо, использовали черты нескольких образцов дореволюционной мужской респектабельности. Внешне он походит на П. Н. Милюкова и на П. Д. Боборыкина [ДС 7//10], в то время как отдельные моменты его линии напоминают приключения эмигрантов, возвращающихся в Россию, в частности, В. В. Шульгина [см. ДС 7//1; ДС 9//3; ДС 14//15].

3. *Далее «Цирульный мастер Пьер и Константин» обещал своим потребителям «холю ногтей» и «ондулясион на дому».*— Ср. вывеску: «М-ль Адель. Маникюр и холя ногтей» в рассказе В. Инбер «Лампочка припаяна» [в ее кн.: Ловец комет, 85]. Рекламу парикмахерской — женский палец и надпись «холя ногтей» — упоминает А. Мариенгоф [Бритый человек, 49].

4. *На большом пустыре стоял палевый теленок и нежно лизал поржавевшую вывеску.*— Здесь и далее [ДС 2 ДС 9] узнается схема провинциального городка, выкристаллизовавшаяся в советской литературе тех лет. Неизменные декорации повестей и рассказов из провинциальной жизни — пустынная немощеная площадь, парикмахерская (с мастером, ожидающим нечастых клиентов), несколько церквей, пожарная часть, похоронное бюро, гостиница — представлены, напр., в повестях Ю. Слезкина «Козел в огороде» (1927), Н. Никитина «Юбилей» [НМ 10.1926], В. Катаева «Растратчики» (1926) [гл. 9]; в очерке А. Аграновского «Город Магнет» [ТД 01.1927] и др.

Теленок у вывески — стойкое клише: в рассказе Дм. Стонова «Брага» коза жует афишу [КН 24.1926]; у Маяковского *глядят, как в афишу коза* [Стихи о сов. пасп., 1929]; у Слезкина козел лягает человека, читающего афиши [Козел в огороде, гл. 1]. Мотив этот уходит корнями в прошлое: в сатириконовском фельетоне козел в Тюмени объедает афиши и анонсы [НС 17.1915, 8].

5. *Погребальная контора «Милости просим».*— Похоронное бюро под таким названием фигурирует в пьесе Б. Ромашова «Конец Криворыльска», появившейся годом раньше ДС [д. 1, сц. 2, явл. 2].

6. *В уездном городе N люди рождались, брились, и умирали довольно редко... Хотя похоронных депо было множество, но клиентура у них была небогатая... Люди в N умирали редко...*— Ср. начало «Скрипки Ротшильда» Чехова: «Городок был маленький, хуже деревни, и жили в нем почти одни только старики, которые умирали так редко, что даже досадно... Гробов требовалось очень мало. Одним словом, дела были скверные».

7. *Стол* [Ипполита Матвеевича]... *походил на старую надгробную плиту.*— Сходное сравнение в «Собачьем сердце» М. Булгакова: «Посреди комнаты — тяжелый, как гробница, стол...» [гл. 3].

8. *Ипполит Матвеевич... купил очки без оправы, с позолоченными оглоблями... Жена нашла, что в очках он — вылитый Милюков, и он отдал очки дворнику.*— Милюков Павел Николаевич (1858-1943) — лидер конституционно-демократической (кадетской) партии, профессор истории, автор ряда книг. В феврале — мае 1917 министр иностранных дел Временного правительства; с 1920 в эмиграции. Упоминается в романах Ильфа и Петрова не раз [см. ДС 19//16, 17 и 19; ЗТ 8//33; ЗТ 13//17]. О его внешности А. В. Тыркова-Вильямс пишет: «Мешковатый

городской интеллигент... Широкое, скорее дряблое лицо с чертами неопределенными. Белокурые когда-то волосы ко времени Думы уже посерели. Из-под редких усов поблескивали два или три золотых зуба... Из-под золотых очков равнодушно смотрели небольшие, серые глаза» [На путях к свободе, 409]. В. В. Шульгин пишет о нем: «Истинно-русский кадет, по какой-то игре природы имеющий некоторое обличье немецкого генерала» [Дни, 71]. По словам В. В. Набокова, М. был «похож несколько на Теодора Рузвельта, но в более розовых тонах» [Другие берега, IX. 3].

Располагаясь посредине политического спектра, М. и его партия подвергались нападкам как крайних левых, так и крайних правых. Нежелание Ипполита Матвеевича походить на М. может поэтому быть объяснено и как осторожность, ибо М.— белоэмигрант и враг Советской власти, и как проявление давней неприязни правых и монархистов к этому отъявленному либералу, западнику и «другу евреев».

9. *В пятницу 15 апреля 1927 года И. М., как обычно, проснулся в половине восьмого...— Бонжур! — пропел И. М. самому себе... «Бонжур» при пробуждении указывало на то, что И. М. проснулся в бодром расположении.*— Параллели с «Носом» Гоголя: «Коллежский асессор Ковалев проснулся довольно рано и сделал губами «брр...», что он всегда делал, когда просыпался, хотя сам не мог растолковать, по какой причине» [гл. 2; указано в: Bolen, 62].

Указание часа, слова́ «как обычно» — формулы, типичные для начала повествования; призваны подчеркивать в исходном состоянии момент рутины, оттеняя тем самым предстоящее ее нарушение. Ср.: «В этот день, в 7 ч. вечера, расставив, *как всегда,* книги на полках, [г-н Сарьетт] вышел из библиотеки... Он пообедал, *по обыкновению,* в кафе «Четыре епископа»... Ровно в 7 ч. на следующее утро он вошел в переднюю библиотеки, снял, *по обыкновению,* старый сюртук... прошел в кабинет, где в продолжение 16 лет 6 дней в неделю он обрабатывал свой каталог...» [А. Франс. Восстание ангелов, гл. 3].

10. *От пушечных звуков голоса Клавдии Ивановны дрожала чугунная лампа с ядром, дробью и пыльными стеклянными цацками.*— Подобная лампа — характерный предмет дореволюционного быта, упоминаемый в мемуарах и литературе по крайней мере с 80-х гг. [см., напр., Чехов. Трагик поневоле]. Детальное описание ее дает В. Инбер: «Лампы были круглые, тяжелые, с фарфоровым сосудом для керосина, вставленным в металлическую вазу. Все это держалось на толстых цепочках, идущих вверх, к крепкому крюку, вкрученному в потолок. Кроме большого, тоже фарфорового, абажура, у такой лампы были: горелка, фитиль, стекло и на тонкой цепочке шар, наполненный

дробью. Он помогал по желанию передвигать лампу то выше, то ниже».

Сергей Горный пишет о ней с теплотой, как об одном из незабвенных атрибутов ушедшего мира: «Нынешние лампы — убийцы. Со скрученными в сумасшедшей спирали, исступленными нитями. Тогдашние лампы были нашими, человеческими. Такая большая столовая лампа с колпаком, на цепях с противовесом, вроде чугунного яйца, заполненным дробью. Круглый свет, сперва кольцо его над фитильком, а потом, когда разгорится, венчик пламени живой и чуть-чуть дрожащий. От этой жизни все окружающее жило ответно, точно мигало, чуть морщилось тенями, светлыми и темными пятнами». О лампе с шаром и дробью вспоминают также В. Панова, В. Катаев (который говорит о бронзовом, а не чугунном шаре) и др. В рассказе А. Аверченко «Жалкое существо» покупательница лампы по незнанию пытается набить шар порохом вместо дроби.

Любопытно, что несколько авторов (Инбер, Аверченко, Ильф и Петров) совпадают в одной детали: громоздкая лампа либо падает, либо дрожит, раскачивается, грозит упасть от шума и топота. [Инбер. Как я была маленькая, 24; Горный. Только о вещах, 204; Панова. О моей жизни, 5; Катаев. Трава забвения, в его кн.: Алмазн. мой венец, 380; Аверченко. Расск. (юмор.), кн. 3].

Цацка — украшение, финтифлюшка [Даль, ТСЖВЯ].

11. *За воду вы уже вносили?* — «Вносить» (плату) — ныне устаревшее словоупотребление. Ср. «Взнесите в кассу рубль шесть копеек» [Чехов. В аптеке]; «На какие шиши,— спрашиваю,— живете и почем за квадратную сажень вносите?» [Зощенко. Альфонс]. Взнос платы за воду, видимо, связывается с наступлением весенне-летнего сезона — во всяком случае, так обстоит дело в ДС и у Л. Леонова: «— За воду, за воду потрудитесь внести!...— Ах, весна, весна...» [Вор, 185].

12. *Ну, дай Бог здоровьичка,— с горечью сказал Безенчук,— одних убытков сколько несем, туды его в качель!* — Разговоры гробовщика об убытках — столь же традиционный мотив русской литературы, как и жалобы извозчика на дороговизну овса [см. ЗТ 8//43]. Подсчетом убытков занят герой чеховской «Скрипки Ротшильда»; ими озабочены гробовщики у Пушкина («Он надеялся выместить убыток на старой купчихе Трюхиной...») и в «Мартингале» кн. В. Ф. Одоевского («нашла какая-то полоса... очень убыточная; как бы вам сказать поблагоприличнее, покос был плохой...»).

13. *Сделал свое дело — и уходи.*— Канцелярский лозунг 20-х гг., частая мишень сатиры. В очерке М. Кольцова описыва-

ется помещение островного совета на пустынном о-ве Врангеля, где «на столах папки, на дверях и стенах надписи, специально для медведей и моржей: «Прием от 12 до 3; Кончил дело — уходи». То же в сценарии Маяковского «Товарищ Копытко, или Долой жир» (1927): его герой, бюрократ, в неподходящей для этого обстановке — в палатке, во время военных сборов,— «пытается вешать на гвозди канцелярские плакаты: «Без доклада не входить, Рукопожатия отменяются, Кончил дело — уходи» и т. д. В «Крокодиле» находим карикатуру на бюрократа, осужденного судом, с подписью «Он всегда говорил: — Кончил дело — уходи. Но когда кончилось его дело, ему уйти не дали». [Кольцов. Иван в раю. Избр., т. 1; Маяковский. ПСС, т. 11, 179; Кр 24. 1927.]

Как видим, соавторы слегка отступили от канонической формы плаката («сделал свое дело» вместо «кончил дело»). Видимо, следует связать это с их склонностью к контаминации советских элементов с классическими, в данном случае — с репликой «Мавр сделал свое дело, мавр может идти» из «Заговора Фиеско» Шиллера [д. 3, явл. 4, пер. В. Крылова]. В той же измененной форме мы встречаем этот советский афоризм в их фельетоне «Сделал свое дело и уходи», где идет речь о нудном критике-проработчике: «Не считаете ли вы, что критик уже сделал свое дело и ему давно пора уйти из журнала?» [СС, т. 3, 99].

14. *Ипполита Матвеевича за большой рост, а особенно за усы, прозвали в учреждении Мацистом, хотя у настоящего Мациста никаких усов не было.*— Мацист (итал. Maciste) — герой немых итальянских фильмов, с успехом шедших в 10—20-е гг. в разных странах мира, включая Россию. Мацист — человек атлетического сложения и благородного характера. Свои физические данные он ставит на службу силам добра и спасает героев из самых отчаянных ловушек, расставленных врагами. Первым фильмом о Мацисте была эпопея «Кабирия» (1914), в которой он выступал в виде черного раба, выручающего людей, приносимых в жертву Молоху (действие происходит в Сицилии и Карфагене во время пунических войн). За этим в 1918-26 последовали «Мачисте-атлет», «Мачисте-император», «Мачисте в аду» и другие ленты, где этот персонаж действовал уже в облике белого человека и в разные эпохи, но сохранял прежнюю мощь и благородную натуру. В России пытались создать своего Мациста — напр., в фильме И. Перестиани «Похождения Стецюры (Русский Мацист)», героем которого был феноменальный борец.

Фраза построена по схеме, знакомой из литературы: «такой-то там-то был прозван так-то». К этим трем элементам часто добавляется четвертый — мотивировка прозвища («за

то-то») или, наоборот, его критика как немотивированного, незаслуженного («неизвестно, за что» или «хотя...»), причем мотивировка и критика иногда совмещаются.

Примеры с мотивировкой: «В Петербурге Халевича называли господином Тысяча думушек и человеком-неожиданностью... Неожиданностью он был прозван... *за* польское свойство совершать неожиданные поступки и видеть вещи с самой неожиданной стороны» [В. Л. Кигн-Дедлов. Лес, в кн.: Писат. чех. поры, т. 2, 247]; «Войсковой начальник Покивайко... был прозван Мазепой *за* большие усы и толщину» [Горький. Городок Окуров] и т. п.

Примеры с критикой: *«За что* меня миряне прозвали Рудым Паньком — ей-богу, *не умею сказать.* И волосы, кажется, у меня теперь более седые, чем рыжие. Но у нас... как дадут кому люди какое прозвище, то и во веки веков останется оно» [Гоголь. Вечера..., предисловие]; «Здесь же в городишке звали его просто Яковом, уличное прозвище у него было *почему-то* Бронза» [Чехов. Скрипка Ротшильда].

Примеры с мотивировкой и критикой: *«За то,* что он всегда сурово молчал и глядел в тарелку, его прозвали в городе «поляк надутый», *хотя* он никогда поляком не был» [Чехов. Ионыч]; «Все-таки маленькая польза! — сказал я себе... *и с того времени* уличные мальчишки и гимназисты прозвали меня маленькою пользой..., *хотя,* кроме меня, уже никто не помнил, откуда произошло это прозвище» [Чехов. Моя жизнь, гл. 3].

Как мы видим, у Ильфа и Петрова штамп применен в наиболее полном виде — и с мотивировкой («за»), и с критикой («хотя»), что согласуется с их тактикой сгущения литературных элементов.

15. *Мужчина в пиджаке... гаркнул: — Сочетаться!* — «Сочетаться» в смысле «вступать в брак» — словоупотребление 20-х годов. Ср.: «Анкета для желающих сочетаться» [В. Масс и Н. Эрдман. Одиссея (1929), в кн.: Москва с точки зрения, 286]; «Олимп Валерианович: Когда же вам будет угодно, Ваше Высочество? Настя: Чтó угодно? О. В.: Если вы не забыли, В. В. ...сочетаться» [Н. Эрдман. Мандат, д. 3, явл. 17].

16. *Очень, оч-чень приятно видеть таких молодых людей, как вы, которые, держась за руки, идут к достижению вечных идеалов.*— Воробьянинов употребляет клише из статей и спичей либерального толка. Ср. тот же штамп в его речи в охотничьем клубе [неизд. глава ДС]. Не прошли мимо него сатириконовцы, напр.: «В шестнадцать лет, дружно, взявшись за руки, подошли мы к краю воронки, называемой жизнью...» [Молодняк, в кн.: Аверченко. Избр. расск., 233]. Источник — видимо, стихи А. Н. Плещеева «Вперед, без страха и сомненья...», популярные

среди либеральной интеллигенции: *Смелей! Дадим друг другу руки / И вместе двинемся вперед* (1846).

17. *...мечтая об огнедышащем супе...*— Ср. у М. Булгакова: «огненный борщ», «поволок из огнедышащего озера ее, кость, треснувшую вдоль» [Маст. и Марг., гл. 9] или у В. Катаева: «У них к обеду денщик подавал на стол огненный, переперченный борщ с сахарной мозговой костью» [Разб. жизнь, 303]. Данный образ идет от классиков, ср. Чехова: «Щи должны быть горячие, огненные...» [Сирена].

18. *Дверь канцелярии распахнулась, на пороге ее появился гробовых дел мастер Безенчук.*— Гробовщики, толпящиеся у дома больного, преследующие родственников,— известный мотив, представленный, напр., у И. Ф. Горбунова [Из моск. захолустья], Чехова [Осколки моск. жизни, очерк 1], Пушкина [На выздоровл. Лукулла, Гробовщик].

19. *Навстречу ему из комнаты вышел пышущий жаром священник церкви Фрола и Лавра, отец Федор.*— Встреча охотников за наследством у постели умирающего — известный мотив. В роли корыстных претендентов часто выступают духовные пастыри. Ср. Чосера (монах подступает к одру больного прихожанина, требует подаяния на монастырь [Рассказ пристава церковн. суда]); Бальзака [Урсула Мируэ, Кузен Понс, Гобсек]; Толстого (Друбецкие и Курагины у постели гр. Безухова); Эса де Кейроша (родственники и служители церкви соревнуются за миллионное наследство больной старухи [Реликвия]); Диккенса (Стигинс [Пикв. клуб]); Э. Сю (иезуиты [Агасфер]).

Непосредственную параллель к данной фразе встречаем в «Войне и мире»: «Навстречу Пьеру вышли на цыпочках, не обращая на них внимания, слуга и причетник с кадилом» [I.1.19].

2. КОНЧИНА МАДАМ ПЕТУХОВОЙ

1. *Голова ее была в чепце интенсивно абрикосового цвета, который был в какой-то моде в каком-то году, когда дамы носили «шантеклер» и только начинали танцевать аргентинский танец «танго».*— Шантеклер — юбка, «так узко стянутая внизу, что в ней можно было ходить лишь крошечными шажками» [Катаев. Хуторок в степи, СС, т. 5, 415; действие в 1910].

2. *«Поэзия есть Бог в святых местах земли».*— Заключительные слова драматической поэмы В. А. Жуковского «Камоэнс». Высечены в 1887 на постаменте памятника Жуковскому в Петербурге (автор памятника В. П. Крейтон).

3. *Парикмахер «Пьер и Константин», охотно отзывавшийся, впрочем, на имя «Андрей Иванович»...— Теперь в Москве, говорят... на каждого клиента отдельная стерилизованная кисточка полагается.*— Француз-парикмахер — типичная фигура в русских городах начиная с 80-х гг. «Половина лучших столичных парикмахерских принадлежала французам. Обставлены первосортные парикмахерские были по образцу лучших парижских». В Москве известными мастерами были Сильван, Галис, Барон Шарль, Кузен, Сильвер, Невель, Леон Эмбо и др. Нередко под иностранным именем выступали отечественные мастера: «Славился еще в Газетном переулке парикмахер Базиль. Так и думали все, что он был француз, на самом же деле это был почтенный москвич Василий Иванович Яковлев» [Гиляровский. Москва и москвичи: Булочники и парикмахеры]. Парикмахер, позирующий как иностранец,— фигура, известная и в дореволюционной, и в советской литературе. «Monsieur Жорж... был на самом деле не Жоржем, а Егором, но взял себе французский псевдоним с тех пор, как открыл мастерскую» [И. Ясинский. Граф, в кн.: Писат. чех. поры, т. 1, 357]. В пьесе А. Файко «Евграф — искатель приключений» (1926), где действие происходит в парикмахерской, старый мастер рассказывает: «Да уж и мастера были — профессора-артисты! К примеру, Поль и Франсуа. Это из наших мест, из Авдеевки — Еремеев и Цыганков, братья двоюродные... Питерский Алексис тоже славился... А киевский Ипполит — Ванька Семируков,— так тот даже на выставке заграничной выставлялся» [д. 2, карт. 5]. В рассказе И. Эренбурга «Бубновый валет» упоминается московский парикмахер Фердинанд, он же «земляк Трюхин» [в его кн.: Бубн. валет, 21].

Вывески мнимых иностранцев (не обязательно цирюльников) идут от Гоголя: «магазин с картузами, фуражками и надписью «Иностранец Василий Федоров» [Мертв. души, гл. 1]; «Портной был сам из Петербурга и на вывеске выставил: *Иностранец из Лондона и Парижа»* [т. 2, «заключит. глава»]; ср. «Портной из Парижа и Лондона П. К. Рябцев» [Огнев. 3 измерения, 153].

Интерес к новшествам цирюльного дела в столицах, разговоры о них — видимо, общее место парикмахерской темы. Ср.: «[Парикмахер] действует по способу всех парикмахеров и начинает с допроса: кто вы, куда, зачем, надолго ли и как часто бреются в городах. И вообще верно ли, что в Киеве бреются один раз и только вниз, а вверх запрещено горсоветом» [А. Аграновский. Город Магнет, ТД 01.1927, 41].

4. *Замолчали и горожане, каждый по-своему размышляя о таинственных силах гемоглобина.*— Фраза имитирует повествовательные формулы классической прозы. Ср.: «Оба стояли...

не шевелясь, глядя в землю и думая. Первого не отпускали мысли о счастье, второй же думал о том, что говорилось ночью...» [Чехов. Счастье]; «Все упорно молчали. Все думали об одном, всех соединяла одна грусть, одни воспоминания...» [Бунин. На чужой стороне]. «Завтрак прошел в молчании, ибо каждый был погружен в мысли о личных неприятностях» [Диккенс. Пикв. клуб, гл. 18].

5. *В сиденье стула я зашила свои брильянты.*— Литературные источники сюжета ДС очевидны: это рассказы о драгоценности, спрятанной в какой-то предмет, обычно — в один из серии одинаковых предметов. Тот, кто прячет, делает это в минуту опасности, убегая от преследователей, желая спасти свои сокровища от революции, войны и т. п. Позже начинается розыск драгоценного объекта, причем доступ к месту его нахождения утрачен, одинаковые предметы разрознились и разошлись по свету и т. п. Ближайшими к Ильфу и Петрову образцами данного сюжета должны, по-видимому, считаться новеллы Конан Дойла «Шесть Наполеонов» и «Голубой карбункул», где драгоценный камень прячут соответственно в гипсовый бюст и в зоб гуся, а также «уморительно смешная повесть Льва Лунца, написавшего о том, как некое буржуазное семейство бежит от советской власти за границу, спрятав свои бриллианты в платяную щетку» [Катаев. Алмазн. мой венец, 159; ср. также Шкловский. Гамб. счет, 86]. В более широком, сказочном и мифологическом плане эта фабула родственна мотиву о дьяволе, оставившем среди людей свое имущество, часто — разрозненное, расчлененное, как стулья в ДС, и разыскивающем его (ср. историю красной свитки в «Сорочинской ярмарке» Гоголя).

Войдя в репертуар литературы, данная ситуация сохраняла свою актуальность и в реальной жизни эпохи войн и революций. Мемуарист сообщает, напр., о встрече в поезде в 1918 с помещицами-старушками, которые рассказали о местонахождении фамильных драгоценностей, зарытых ими под колоннами усадьбы, отнятой большевиками [Зерновы. На переломе, 275].

Идея создания советского романа на сюжет «Шести Наполеонов» исходила от В. Катаева, который, по рассказу Е. Петрова, однажды вошел в редакцию газеты «Гудок» со словами: «Я хочу стать советским Дюма-отцом». Катаев предложил сотрудникам «4-й полосы» [см. ДС 24//1; ДС 29//12] быть его «неграми»: «Я вам буду давать темы, вы будете писать романы, а я их потом буду править. Пройдусь раза два по вашим рукописям рукой мастера — и готово. Как Дюма-пэр. Ну? Кто желает?» Он тут же предложил несколько фабул на выбор, заявив: «У меня тьма-тьмущая всяких тем и сюжетов, одному не управиться». Одной из них была история о гарнитуре гамб-

совских стульев, разрозненных по многим учреждениям и городам. «Представьте себе, в одном из стульев запрятаны деньги. Их надо найти. Чем не авантюрный роман?»

Прогуливаясь по коридору Дворца Труда, Ильф и Петров решили воспользоваться идеей Катаева, причем вначале предполагалось, что каждый из них будет писать отдельный роман. Затем Ильф сказал: «А может быть, будем писать вместе?.. Мне понравилось про эти стулья... Попробуем писать вместе, одновременно, каждую строчку вместе». Так началось совместное творчество соавторов [Петров. Из восп. об Ильфе, 510-511; Эрлих. Нас учила жизнь, 85].

По словам А. Эрлиха, первоначальный набросок сюжета ДС содержался в его пьесе, обсуждавшейся у В. Катаева в Мыльниковом переулке. «Однажды я принес туда пьесу — мою первую пробу в драматургии. Конечно, блин этот вышел комом... В пьесе некий эмигрант тайно вернулся на родину. В принадлежавшем ему ранее особняке в потайном месте запрятаны были фамильные драгоценности. После многих столкновений «бывшего человека» с советскими людьми, в результате многих приключений кладоискателя, смешных и печальных, выяснилось, что внушительный мешочек с бриллиантами давным-давно открыт и передан жильцами государству». Слушатели признали пьесу неудачной, и Катаев тут же подал мысль о том, что «клад надо бы спрятать в одно из кресел мягкого гарнитура» [Нас учила жизнь, 58-59]. Как видим, в драматургическом опыте Эрлиха уже присутствовали такие мотивы будущего романа, как возвращение экспроприированного домовладельца и переход клада в собственность государства. В нем, однако, не было мотива разрозниваемых одинаковых предметов: местонахождение клада было известно герою, и задача состояла лишь в том, чтобы получить к нему доступ. Это другой вариант того же сюжета, также представленный у Конан Дойла («Дом с тремя коньками», «Три Гарридеба»).

Фабула ДС, таким образом, «носилась в воздухе» и ждала своего мастера; не возьмись за нее Ильф и Петров, она, несомненно, была бы разработана другими, с неизмеримо меньшими шансами на бессмертие. Решающее значение имел отказ писателей от чисто авантюрной трактовки темы: «Мы быстро сошлись на том, что сюжет со стульями не должен быть основой романа, а только причиной, поводом к тому, чтобы показать жизнь» [Петров. Из восп. об Ильфе, 511].

Способ, которым Воробьянинов узнает о сокровище, спрятанном в стуле, также относится к числу традиционных. Мотив «тайны, открываемой умирающим», обычен в авантюрных сюжетах, обычно в качестве завязки похождений и поисков. Речь не обязательно идет о кладе: это может быть открытие тайны рождения, признание в давнем преступлении или иные сведения.

Умирающий — одна из разновидностей персонажа, ограниченного в своих возможностях, лишенного сил, мобильности, времени, средств и т. п., который делится тайной с другим, т. к. не в состоянии воспользоваться ею сам. Примеры: «Завещание мавра» В. Ирвинга (за предсмертную услугу мавр передает герою шкатулку с заклинанием); «Фортунат» Л. Тика (отец раскрывает сыновьям секрет волшебного кошелька); «Габриель Конрой» Брет Гарта (умирающий старик открывает тайну серебряных копей молодой девице с тем, чтобы ее жених занялся их разработкой); «Урсула Мируэ» Бальзака (героиня получает от умирающего дяди ключ от сундука с деньгами); фильм А. Хичкока «Человек, который знал слишком много» (смертельно раненный сообщает подоспевшему врачу о готовящемся политическом убийстве), фильм С. Крамера «Это безумный, безумный, безумный мир» (тайну клада сообщает разбившийся автомобилист) и др. Источником информации может быть лицо, уже умершее, как в «Острове сокровищ» Стивенсона (координаты клада в бумагах мертвеца), в «Затерянном мире» Конан Дойла (зарисовки затерянного мира в блокноте умершего путешественника), в «Двух капитанах» В. Каверина (письма о пропавшей экспедиции в сумке утонувшего почтальона).

Другая разновидность обладателя тайны, бессильного воспользоваться ею,— заключенный, напр., аббат Фариа в «Графе Монте-Кристо» А. Дюма, сообщающий Дантесу местонахождение сказочных богатств Борджиа [см. ЗТ 2//27].

Место передачи тайны может далеко отстоять от основной зоны действия: придорожный трактир [Остров сокровищ], Марокко [Хичкок]. Получатель информации — обычно человек, обладающий мобильностью и энергией; его последующие приключения и образуют сюжет. Обычно это лицо случайное, вовлекаемое в события неожиданно для самого себя, иногда против своего желания. Обладатель тайны открывает ее человечеству в лице первого встречного, ибо в противном случае она исчезнет вместе с ним. В ДС применен несколько усложненный вариант с тремя участниками вместо двух: теща сообщает тайну Воробьянинову, последний открывает ее Бендеру — незнакомцу, имеющему все черты активного героя традиционной версии, а поиски производятся совместно. Сходная ситуация — в «Фачино Кане» Бальзака, где старый охотник за сокровищами ищет себе молодого помощника.

Во многих подобных сюжетах тайна подслушивается третьим лицом, которое затем пытается опередить героя. Так обстоит дело в «Урсуле Мируэ» Бальзака, в «Габриеле Конрое» Брет Гарта, в ДС (о. Федор).

6. *Но самые могучие когда помирают, железнодорожные кондуктора или из начальства кто, то считается, что дуба*

дают.— Кондуктор, особенно в глазах людей простого звания,— фигура авторитетная, импозантная и нередко грозная. Социальное положение его считалось респектабельным; недаром у Чехова обер-кондуктор Стычкин говорит о себе: «Должность у меня основательная... я образованного класса, с князем Канителиным, могу сказать, все одно, как вот с вами теперь... Я человек строгий, солидный, положительный» [Хороший конец].

Литераторы и мемуаристы почти одинаковыми словами описывают характерную внешность и мину кондуктора: «Необыкновенно важным казался толстый кондуктор в поддевке, со свистком и длинной серебряной цепочкой на груди, похожей на аксельбант. Он проходил по вагонам, грубо расталкивая толпившихся в тамбурах мужиков, браня их нехорошими словами» [Соколов-Микитов. Свид. с детством, 448]. «Обер всегда был важный, в жгутах, со свистком, с большой сумкой. Сзади или спереди, «тормоша» пассажиров, шли обыкновенные кондуктора. Круглые барашковые шапки. Кафтаны. Кушаки с бляхами» [Горный. Ранн. весной, 291; сходные описания регалий кондукторов дают Колесников. Св. Русь, 131; Маркелов. На берегу Москва-реки, 36 и др.]. В. В. Шульгин, критикуя памятник Александру III работы П. Трубецкого, пишет: «мы увидели какого-то обер-кондуктора железной дороги верхом на беркшире, превращенном в лошадь» [3 столицы, 367]. Как видим, Безенчук отражает общераспространенный взгляд, приравнивая кондукторов к «самым могучим» и «к начальству».

7. *Нашему дорогому товарищу Насосову сла-ава!..— На свадьбе у Кольки, брандмейстерова сына, гуляли.*— «Дорогой товарищ» — неологизм, пришедший, видимо, из коммунистической среды. Ср.: «Пойдем в милицию.— Зачем же, говорю, дорогой товарищ, в милицию? Неуютно там, в милиции-то» [См 19.1926, цит. по кн.: Селищев. Язык рев. эпохи, 127]. По аналогии возникло и обращение «дорогой гражданин»: «А вот извольте прокачу, нам по дороге, дорогой гражданин» [извозчик — клиенту; Ник. Никитин. Зимние дни, КН 04.1926].

Возможный источник — карикатура А. Радакова в журнале «Смехач»: «В уездном масштабе.— Впервые вижу, чтобы наша команда так быстро выезжала на пожар.— Да они не на пожар. Они едут приветствовать нашего дорогого товарища Носова по случаю ихней свадьбы» [См 34.1927]. Номер журнала вышел в конце августа — начале сентября 1927, т. е. именно тогда, когда Ильф и Петров начинали работу над романом. Шутка в «Смехаче» замечена А. Старковым, который не исключает, что авторами подписи могли быть Ильф и Петров, нередко в то время выступавшие в этом журнале [Старков, 67].

Использование пожарниками казенных лошадей для

личных целей — мотив, известный издавна. Ср. монолог брандмейстера в чеховской юмореске «В вагоне» (1885): «Лошади, батенька, хорошая штука... Запряжешь этак, пять-шесть троек, насажаешь туда бабенок и — ах вы кони, мои кони... Приказываю я однажды людям запрячь десять троек... гости у меня были...»

3. «ЗЕРЦАЛО ГРЕШНОГО»

1. *Батюшка быстро проскочил в спальню... заперся там и глухим голосом стал напевать «Достойно есть».*— «Достойно есть» — текст, входящий в состав православного богослужения; часть «Символа веры», который, в свою очередь, входит в Божественную литургию Св. Иоанна Златоуста [см., напр., Молитвослов, 103].

2. *...заведующий подотделом благоустройства Козлов, тщанием которого недавно был снесен единственный в городе памятник старины — Триумфальная арка елисаветинских времен, мешавшая, по его словам, уличному движению.*— Авторы намекают на снос Красных ворот в Москве, который к лету 1927 был уже делом решенным: «Постановлением Президиума ВЦИК исторический и художественный памятник елизаветинской Москвы — Красные ворота — подлежит разборке и уничтожению» [Ог 24.07.27; КП 29.1927; См 23.1927 и др.]. Снос мотивировался нуждами транспорта, весьма оживленного на этом участке Садового кольца, примыкающем к площади трех вокзалов. Ряд культурных организаций, в том числе Главнаука, вели борьбу за сохранение памятника, построенного в 1743 в связи с приездом Елизаветы Петровны в Москву (первоначально сооруженная из дерева, арка Красных ворот сгорела и была отстроена архитектором Д. В. Ухтомским в 1753-57).

Остроты по поводу сноса Красных ворот встречаются в сатирических обозрениях тех лет, напр., в «Одиссее» В. Масса и Н. Эрдмана (1929): «Итака — самая красивая страна во всем мире. Сейчас я вам покажу одну из ее самых выдающихся достопримечательностей. Дайте диапозитив. (На экране серое пятно. Ничего нет.) Красные ворота. Как видите, даже самый придирчивый критик не мог бы здесь чего-нибудь убавить или найти что-нибудь лишнее» [Москва с точки зрения, 319].

3. *...работники прилавка... выкатили на задний двор, общий с двором отца Федора, бочку гнилой капусты, которую и свалили в выгребную яму.*— Выбрасываемая тухлая капуста фигурирует также в рассказе М. Зощенко «Бочка». Как и в ДС, кооператоры

выкатывают бочку с капустой во двор, но у Зощенко ею прельщаются не кролики, а люди: «На утро являемся — бочка чистая стоит. Сперли за ночь капусту». Повсеместный обычай хранить в бочках «громадные запасы гниющей капусты», помои и нечистоты обличает М. Кольцов в фельетоне «Сюда, в заросли» [в его кн.: Конец, конец скуке мира].— О выражении «работники прилавка» см. ДС 6//6.

4. *Старинная народная картинка «Зерцало грешного».*— Лубочная гравюра, известная во множестве вариантов начиная с петровского времени. Помимо четырех эпизодов, упомянутых в ДС («Сим молитву деет, Хам пшеницу сеет, Яфет власть имеет, Смерть всем владеет»), включала другие назидательные картинки, которые можно было получить, по-разному складывая лист. Среди них — «ряд изображений из жизни человека от его младенчества и до смерти: ребенок, сидящий под яблонею, и грехопадение первых человек, и распятый Искупитель». В некоторых вариантах картины имелись также изображения дамы и ухаживающего за нею кавалера; при ином сложении листа в платье дамы можно было разглядеть смерть с косой, а в наряде кавалера — грешника, корчащегося в адском пламени. [Ровинский. Русск. нар. карт., т. 3, 112-116; т. 5, 175-176] — Ср. лубочные картины с историей блудного сына, в домике пушкинского станционного смотрителя.

5. *Отец Федор... начал подстригать свою благообразную бороду.*— Отрезание бороды и усов, стрижка волос — символические действия, часто сопровождающие перемену статуса, разрыв с привычным образом жизни, начало странствий и поисков. В романе Гофмана «Эликсиры дьявола» монах, пускаясь в странствия, выбрасывает рясу и стрижет бороду [Дорожн. приключения]; у Толстого отец Сергий, покидая пустынь, обстригает себе волосы [гл. 7]; у В. Каверина один из героев (Халдей Халдеевич), изменяя свою жизнь, сбривает бороду, а другому («суровому старику, схожему с Михайловским») дают совет: «Сбрейте бороду! Вам пора начинать скандалить» [Скандалист, 304, 346]. В ДС этим операциям подвергает себя и другой искатель приключений, Воробьянинов [см. ДС 7//9]. В. Я. Пропп ставит мотив лишения волос в связь с обрядами инициации [Ист. корни волш. сказки, 121-122].

6. *— Неужели, Феденька, ты к обновленцам перейти собрался?* — Обновленцы — течение в русском православии XX в., находившееся в оппозиции к официальной Церкви во главе с Патриархом Московским и всея Руси. Обновленцы рассчитывали спасти российскую Церковь от истребления путем компромисса и фактического превращения Церкви в придаток социа-

листического государства. Обновленческий раскол возник еще в начале века, но особенно оживился в 1922-23 в разгар террора советской власти против церкви и духовенства, когда реквизировалось церковное имущество, один за другим закрывались храмы и монастыри, велась разнузданная антирелигиозная кампания в печати, подвергались репрессиям священнослужители.

В этих условиях группа «белого» духовенства объявила в мае 1922 о создании так называемой «живой церкви», лояльной по отношению к государству и призванной заменить якобы «мертвую» церковь, руководимую Московской патриархией (патриарх Тихон находился в это время под арестом в Донском монастыре). В декларациях «живой церкви» утверждалось, что советская власть осуществляет евангельские заветы труда и равенства; наиболее же усердные живоцерковцы, ничтоже сумняшеся, объявили РСФСР первым в истории примером царства Божия на земле. Обновленцы добивались отмены патриаршества и ратовали за меры по демократизации, модернизации и большевизации церкви. Среди них такие новшества, как допущение женщин на должности священнослужителей и дьяконов (причем предполагалось, чтобы женщины-дьяконы, в знак коммунистической лояльности, облекались в красные ризы); перенос культовых действий от иконостаса к середине церкви, где воздвигался алтарь, похожий на трибуну; отмена церковнославянских элементов культа и уничтожение соответствующих книг, и др. [Kokovtzoff. Le bolchevisme à l'oeuvre; Chessin. La nuit qui vient de l'Orient]. Обновленческая церковь разрешала священникам второбрачие, на что и намекает жена отца Федора («обновленцы... алименты платят»). Нетрадиционный облик обновленческих священнослужителей шокировал верующих: «Однажды к обедне явился новый живоцерковный поп с толпой своих. Живоцерковец был рыжий верзила, в куцей рясе, будто переодетый солдат» [Е. Замятин. Наводнение].

С первых же дней раскола обновленцы заняли агрессивную позицию, стремясь захватить командные посты в русской религиозной жизни. В этом они пользовались поддержкой государства, надеявшегося с помощью живоцерковцев разгромить непокорных сторонников Тихона, в то же время не делая секрета из своего намерения в конечном счете «вырвать с корнем» всякую религию, как старую, так и обновленную. Несмотря на свой сравнительно привилегированный статус, «живая церковь» не смогла достигнуть своих честолюбивых целей. Она не имела сильной опоры среди верующего населения, и ее руководители остались «генералами без армии» (слова патриарха Тихона в беседе с иностранным корреспондентом в 1924). Видя это, власти перестали делать ставку на обновленцев и около 1926 вернулись к своей политике непосредственного дав-

ления на патриархию, во главе которой в это время стоял местоблюститель митрополит Сергий (Тихон скончался в 1925). К моменту действия ДС обновленцы уже не представляли серьезной опасности для традиционной церкви, хотя и продолжали пользоваться относительным благоволением властей. Официальный конец обновленческого раскола наступил в 1944, когда остатки «живой церкви» вынуждены были вернуться в лоно Московской патриархии, чьи отношения с государством заметно потеплели во время Отечественной войны 1941-45.

7. *...вытянул из-под кровати сундучок, обитый жестью. Такие сундучки встречаются по большей части у красноармейцев. Оклеены они полосатыми обоями, поверх которых красуется портрет Буденного или картонка от папиросной коробки «Пляж» с тремя красавицами, лежащими на усыпанном галькой батумском берегу. Сундучок Востриковых... также был оклеен картинками.*— Подобные сундучки — известная принадлежность солдат как царской, так и Красной армии. А. Соболь упоминает о «солдатском сундучке, старорежимном, обитом зелеными жестяными полосками» [Погреб, в его кн.: Любовь на Арбате, 31], а Е. Зозуля описывает новобранца, который «сидел на полу перед открытым сундуком своим и наклеивал на внутренней стороне крышки картинки из журнала дамских мод, купленного в лавочке за копейку» [В царск. казарме, в его кн.: Я дома, 18].

Личный сундук, любовно украшаемый изнутри,— заменитель домашнего уюта и интимного, укрытого от посторонних глаз мира. В этом качестве он типичен не только для солдат, но и вообще для тех, кто вынужден жить на людях, вдали от родного дома, под чужим кровом: для прислуги, няни и т. п. [1]. «Няня в углу на своем сундуке (все няни всегда спали на сундуках). Это большой черный сундук, где лежит ее «добро»... Я видел, что внутри он был оклеен бумагой с картинками» [Вышеславцев. Тайна детства, 60].

Изображения, украшавшие сундук, отличались большим разнообразием. «Картинки Сытина, которыми Даша оклеивала нутро сундука» [Горный. Ранн. весной, 22]. «В нянином сундучке, в крышке, была наклеена картинка — какие-то боярские хоромы...» [Добужинский. Восп., 110]. «Одной из радостей нашего детства был большой окованный железом нянин сундук... Вся крышка сундука была изнутри оклеена картинками. Тут были и куклы в нарядных платьях, и изображения различных зверей, и просто красивые конфетные бумажки» [Олицкая. Мои восп., т. 1, 15]. В. Каверин вспоминает, что в сундучке его няни была наклеена фотография царской семьи [Освещ. окна, 41]. Тетка А. Н. Вертинского оклеивала свой сундук лубочными

картинками, «которые продавали шарманщики, бродившие по дворам, причем вдобавок еще давалось напечатанное предсказание судьбы... Картинки были яркие и ядовитые: «Вот мчится тройка почтовая», «Лихач-кудрявич», «Маруся отравилась», «Бой русских с кабардинцами» и т. п.» [Вертинский. Дорогой длинною... 32].

8. *Попадья залепила все нутро сундука фотографиями, вырезанными из журнала «Летопись войны 1914 года». Тут было и «Взятие Перемышля» и «Раздача теплых вещей нижним чинам на позициях...»* — «Летопись войны» — военно-патриотический журнал для семейного чтения, выходивший еженедельно в 1914-17. Вот некоторые из подписей под его многочисленными фотоиллюстрациями: «Осмотр и проверка белья после стирки», «Его Императорское Величество Государь Император изволит пробовать пищу», «Картошку чистят», «Приготовление едкого натра для газов [для аэростата]», «После обеда солдаты прикладываются к кресту», «Красное яичко в Галиции», «Типы галичан», «Пасха в окопах», «Деревенский женский комитет за работой фуфаек для армии», «Ведут пленных немцев», «Забавляются под огнем», «Присяга молодых солдат в уланском Одесском полку на позиции», «Раздача георгиевских крестов генерал-адъютантом Барановым», «Командир артиллерийской бригады генерал-майор Клоченко раздает пасхальные подарки», «Пасхальное богослужение на позиции», «Раздача писем и газет на передовых позициях» и т. п. Много фотографий и корреспонденций за 1914-15 посвящено г. Перемышлю, взятому после долгой осады 9 (22) марта 1915 (был оставлен спустя два месяца при отступлении русских войск из Галиции).

Иронию по поводу патриотических картинок в журналах военного времени ср. также в «Мандате» Н. Эрдмана: «Верховный Главнокомандующий Николай Николаевич под ураганным огнем неприятеля пробует щи из котелка простого солдата» [д. 3, явл. 2].

9. *Комплект журнала «Русский паломник» за 1903 год... Брошюрка «Русский в Италии», на обложке которой отпечатан был курящийся Везувий.*— «Русский паломник» — иллюстрированный еженедельник, посвященный описаниям храмов, церковных древностей, путешествий к святым местам и к русским и заграничным святыням, печатавший историко-этнографические очерки, жизнеописания, рассказы религиозно-нравственного содержания и проч. Выходил с 1885. Чтение этого журнала в фельетонах 20-х гг. фигурирует как признак отсталости: ср. замечание А. Зорича об «отставных заштатных экзекуторах, не переносящих современной прессы по причине беспокойного тона, но предпочитающих чтение «Русского паломника» отца

Иоанна Кронштадтского за 1884 [sic] год» [Товарищ из центра, в кн.: Сатир. чтец-декламатор, 159].

Брошюра «Русский в Италии» входила в серию самоучителей-разговорников иностранных языков «Русские за границей», издававшуюся в начале века. Наличие в библиотечке отца Федора изданий, посвященных паломничествам и путешествиям, несомненно, намекает на авантюрную жилку в характере этого героя и предвещает его странствия. Курящийся Везувий — не предвестие ли катастроф конца романа, где о. Федор терпит крах своих предприятий, застревает на вершине Кавказа и снят оттуда пожарными? [см. ЗТ 1//27, сноска 2]. В начале странствий Воробьянинова тоже вводится род символического предвестия неудачи — «Титаник» [см. ДС 4//9].

10. *Колбаска содержала в себе двадцать золотых десяток.*— Золотые десятки — десятирублевые дореволюционные золотые монеты с профилем Николая II.

Примечание к комментариям

1. О психологической подоплеке ларцов, сундуков, шкафов и т. п. как «моделей интимности» см. Bachelard. The Poetics of Space, гл. 3.

4. МУЗА ДАЛЬНИХ СТРАНСТВИЙ

1. *Заглавие.*— Позаимствовано из Н. Гумилева: Муза Дальних Странствий упоминается в поэме «Открытие Америки» (неоднократно) и в стихотворении «Отъезжающему»: *Что до природы мне, до древности, / Когда я полон жгучей ревности, / Ведь ты во всем ее убранстве / Увидел Музу Дальних Странствий.*

2. *Пассажиры, согнувшись под тяжестью преогромных мешков, бегали от головы поезда к хвосту и от хвоста к голове.*— Ср. вокзальные сценки в Ленинграде в 1928, рисуемые М. Кольцовым: «Окоченевшая женщина, почти девочка, сгибается под гнетом двух огромных мешков, видимо с булыжниками. Нет, это буханки хлеба. Для мужа, молодого техника-практиканта, приходится с невероятными мучениями каждую неделю возить из Ленинграда хлеб» [В путь, Избр., т. 1].

3. *Полоса отчуждения* — «полоса земли вдоль железных и шоссейных дорог, находящаяся в ведении дорожных управлений» [ССРЛЯ, т. 8, 170].

4. *Пассажир очень много ест.*— Ильф и Петров дают хрестоматийные черты быта, причем часто те, которые являются общими для нового и старого быта. Ср. зарисовки журналистов 20-х гг.: «Пассажиры едят бесконечно много, закупая на каждой станции продукты. Есть знатоки, которые сообщат вслух, на какой станции прославленные пирожки, а на какой огурчики, где славятся яблоки, а где рыбцы... Они набрасываются на продукты [частных торговцев] как саранча, хотя у каждого в вагоне полные корзины продуктов» [Д. Маллори. Из вагонн. окна (путевые впечатления), Ог 12. 08. 28]. «Все пьют чай, обложившись продовольствием — огромными хлебами, огромным количеством ветчины, огромными колбасами, огромными сырами» [Эгон Эрвин Киш. Путеш. незнатн. иностранца, ТД 06. 1927]. Поездное обжорство показано также в сценарии В. Маяковского «Слон и спичка» [1926; ПСС, т. 11, 46-47].

Традиция обильной поездной еды идет от дореволюционных времен. Как вспоминает С. Горный, «в вагоне почему-то начинали очень быстро есть. Уже сразу за Петербургом разворачивались погребцы или пакеты. Ели сосредоточенно и куриные кости заворачивали в газету и швыряли под себя, под лавку, размахнувшись — чтобы попало подальше» [Ранн. весной, 291-292; об обычае зашвыривать остатки еды под лавку упоминает и Б. Пастернак. Детство Люверс, Долг. дни, гл. 3].

5. *Цыплята, лишенные ножек, с корнем вырванных пассажирами.*— «Вырвать с корнем» (религию, пережиток, внутрипартийный уклон и т. п.) — клише из газетно-идеологического языка: «Вырвем с корнем повышение цен», «Вытравим с корнем пьянство, рвачество, лень», «Вырвем с корнем вредительство», «Шинкарство нужно вырвать с корнем», «Сразу же вырвать ядовитый корень алкоголизма» и т. п. [См 31. 1927; КН 28. 1929; КН 10. 1930; Ог 29. 09. 29; НД 03. 1929, 26]. Выражение это существовало и до революции. «Я выведу этот революционный дух, вырву с корнем»,— думает Николай I у Толстого [Хаджи-Мурат, гл. 15].

Ср.: «Больше не грешите, а то вырву руки с корнем [Бендер — Паниковскому, ЗТ 3]; «А что труба там какая-то от морозу оказалась лопнувши, так эта труба, выяснилось, еще при царском режиме была поставлена. Такие трубы вообще с корнем выдергивать надо» [Зощенко. Режим экономии]; «Голову оторву с корнем, ежели что» [его же, Два кочегара]; «Пусть редактор своею железною рукою вырвет с корнем его половую распущенность» [Н. Эрдман. Самоубийца, д. 2, явл. 12]. Данная шутка встречается уже у А. Аверченко в словах гостеприимного хозяина: «С корнем вырываю ее [бутылочку коньяку] для вас» [Звериное в людях, НС 15. 1916].

6. *Сочинения графа Салиаса, купленные вместо рубля за пять копеек.*— Граф Евгений Андреевич Салиас де-Турнемир, печатавшийся под фамилией Салиас (1840-1908),— беллетрист, автор «Пугачевцев» и других авантюрных романов на исторические темы, запоздалых подражаний Вальтеру Скотту и «Капитанской дочке». Произведения С. имели острый сюжет, но их стиль был достаточно серым, а идейное содержание неглубоким. Собрание сочинений С., изданное в 20 томах в 1901-14 и покупаемое по дешевке обывателем эпохи нэпа,— пример посредственного вкуса, эклектики и эпигонства 80-90-х гг., т. е. всего того, что ко времени действия ДС устарело и обесценилось.

В первые годы нэпа книжные склады и магазины были завалены многотомными дореволюционными изданиями. Как пишет М. Талызин:

> «Книжные склады на задах Казанского собора занимали квартал. Чтобы учесть эти всероссийские богатства, нужны были годы. Десятки вагонов печатной завали отправились в Москву. Сборники «Знания», книги «Московских писателей», пухлые тома «Сфинксов» и «Альманахов», игрушечные пачки «Универсальной библиотеки», экономные и дорогие издания Вольфа, Сойкина, «Общественной помощи»... Книги бросили на московские рынки и улицы «на круг по гривеннику». Проехаться в трамвае стало дороже, чем приобрести том Куприна, рассказы Андреева или роман Арцыбашева... На подклейку, на раскурку, на завертку кондитеры и бакалейщики раскупали тысячи экземпляров, остальные разбирали школьники и обыватели. Редчайшие клавиры опер в немецких изданиях отпускались на вес, старые альбомы, учебники и справочники продавались «с мешка». Возможно, этот период и был концом классической русской литературы и российской словесности. Через месяц книги исчезли точно по волшебству, а через год за том Куприна или Андреева платили червонными рублями» [По ту сторону, 206; действие в 1921-24].

Эта инфляция старых книг отражена и в «Дьяволиаде» Булгакова: «Во втором отделении на столе было полное собрание сочинений Шеллера-Михайлова, а возле собрания неизвестная пожилая женщина в платке взвешивала на весах сушеную и дурно пахнущую рыбу» [гл. 5; действие в 1921]. Многие старые издания продолжали распродаваться по сниженной цене и долгое время спустя [см. ЗТ 13//9].

О Салиасе как синониме устарелого вкуса: «Среди пыли десятилетий [герой] находил неожиданные сокровища: романы графа Салиаса, самые что ни на есть исторические романы про

«донских гишпанцев», про «московскую чуму», про «орлов екатерининских». Сочинения графа Салиаса, издание Поповича — вот уж, действительно, все несозвучно. Взять и прочесть» [Заяицкий. Баклажаны, 74].

7. *«Крем Анго», «Титаник».*— Эти и аналогичные снадобья рекламируются в тогдашней прессе: «Крем-пудра Анго против загара и веснушек, исключительно тонка и нежна», «Несмываемая жидкая краска для бровей, ресниц, волос и усов Хна-Басмоль, провизора М. М. Липец» (ср. прозвище провизора Липа в ДС), «Несмываемый грим для глаз Басма-Хенэ, А. Зыков», «Краска для волос по парижскому способу лаборатории Санакс» и т. п. [Ог 27. 02. 27; КН 31, 32. 1927].

8. ...*Клоповар — прибор, построенный по принципу самовара, но имеющий внешний вид лейки.*— Этот прибор под слегка иным именем описан В. Инбер: «Клопомором называется особый жестяной чайник с дьявольски длинным и тонким носом. Во внутренность чайника кладутся угольки, над угольками вода. В воду вливают жидкость, ядовитую, как анчар. Угли горят, вода кипит, из вышеупомянутого носа, настойчивый, как свисток, вылетает пар. Пар этот проникает всюду, и тогда наступает для клопов паника, животный ужас, вероятно, совещание старшин и, наконец, смерть. Умирают все, даже малолетние дети величиной с полблохи» [Клопомор, в ее кн.: Соловей и роза, 97].

9. *Для окраски есть замечательное средство «Титаник»... Не смывается ни холодной, ни горячей водой, ни мыльной пеной, ни керосином.*— «И пароход «Титаник», и «радикальный» цвет выкрашенных волос Воробьянинова погибли от воды. Гибели «Титаника» предшествовали заверения экспертов, что такой пароход не может потонуть, а неудачной окраске волос Воробьянинова — заверения аптекаря, что новый цвет волос не пропадет ни при каких обстоятельствах». Параллель продолжается в ДС 7: глава называется «Следы «Титаника», Ипполит Матвеевич назван «жертвой Титаника» [наблюдения из кн.: Bolen, 70]. Не исключено, что «Титаник» служит в линии Воробьянинова символом обреченности всего предприятия в целом. Аналогичные символические элементы, вкрапленные в начало сюжетной линии, имеются у других протагонистов романа: у Бендера — астролябия, у о. Федора — Везувий [см. ДС 3//9].

5. ВЕЛИКИЙ КОМБИНАТОР

1. *В половине двенадцатого, с северо-запада, со стороны деревни Чмаровки, в Старгород вошел молодой человек лет*

двадцати восьми.— Вход (въезд) героя в место, которое ему предстоит «завоевывать»,— популярный зачин. Мы встречаем его в драматических произведениях, где первая сцена развертывается у ворот города и герой одет в дорожное платье,— например, в ряде испанских пьес («Дама-невидимка» Кальдерона, «Живой портрет» Морето и др.) и в пушкинском «Каменном госте» (*Достигли мы ворот Мадрита...*); в «Господине де Пурсоньяке» Мольера; в «Турандот» Гоцци («вид на городские ворота в Пекине», через которые входит изгнанник Калаф). Входом (въездом) в город начинаются «Комический роман» Скаррона, «Отверженные» Гюго, «Мистерии» Гамсуна, «Послы» Г. Джеймса, «Мертвые души», «Идиот», «Золотой теленок», многие другие романы, повести и драмы.

Название «Старгород», видимо, позаимствовано из «Соборян» Лескова (место действия). «Старгородская мануфактура» на Волге упоминается в повести Л. Гумилевского «Собачий переулок» (1927).

2. *За ним бежал беспризорный.*— Сотни тысяч бездомных детей на улицах советских городов в эпоху нэпа — результат двух войн, за которыми последовали голод, разруха, эпидемии и массовые передвижения людей. Будучи диким и анархическим элементом, беспризорные в 20-е гг. представляли серьезную социальную проблему. Лишь немногие из них пытались промышлять полезным трудом, вроде продажи газет или чистки сапог; большинство жило воровством, грабежом и попрошайничеством, исполняя жалостные песни о своей сиротской доле в вагонах пригородных поездов или нападая хищными стаями на прохожих и мелких уличных торговцев. Приютом этим советским гаменам служили разрушенные городские здания, заколоченные на зиму лотерейные будки, кладбищенские склепы, старые выведенные из строя вагоны, кочегарки старых паровозов, асфальтовые чаны, бочки из-под цемента, клоаки. В ряде случаев беспризорные образовывали сообщества, объединенные жесткой дисциплиной и авторитетом вожака. В летнее время они нередко пускались в путешествия по стране на крышах вагонов и в товарных поездах, оседая, подобно саранче, в цветущих курортных городах Юга. Есть сведения об их нападениях на деревни. Слухи о проституции, наркомании, венерических болезнях, свирепствующих среди беспризорников, наводили страх на публику, и они часто этим пользовались, вымогая у граждан деньги под угрозой «укусить» и «заразить».

Отношение средств информации к беспризорникам двойственное: с одной стороны, в прессе появляются статьи и очерки с сочувственным описанием условий их жизни, с призывами помочь им стать членами общества; с другой — беспризорники нередко бывают мишенью острот и карикатур, напр.: «— Я, Мишка, к хорошей жизни привык — кажинный год на курорт

под спальным вагоном езжу» или «Ну, Мишка, наконец-то мы с тобой одеты по сезону» (на рисунке — два полуголых беспризорника под летним солнцем).

Ко времени действия ДС беспризорные превратились в своего рода туристическую достопримечательность больших городов. Однако в обществе все громче раздавались голоса, требующие покончить с язвой беспризорничества. В. Маяковский пишет в 1926: *Эта тема еще не изо́ранная, / Смотрите котлам асфальтовым в зев! / Еще копошится грязь беспризорная, / хулиганья бесконечный резерв.* М. Кольцов вторит ему в 1927: «[Беспризорные, эти] жуткие кучи грязных человеческих личинок... еще копошатся в городах и на железных дорогах... еще ползают, хворают, царапаются, вырождаются, гибнут, заражая собой окружающих детей, множа снизу кадры лишних людей, вливая молодую смену преступников».

Государство старалось решить проблему беспризорных, организуя трудовые колонии (коммуны) под эгидой ВЧК — ГПУ. Борьба за спасение детей от «улицы» и за перевоспитание малолетних правонарушителей стала темой многих произведений литературы и искусства; наиболее известны «Правонарушители» Л. Сейфуллиной, «Республика Шкид» Л. Пантелеева и Г. Белых, «В Проточном переулке» И. Эренбурга, «Педагогическая поэма» А. С. Макаренко, фильм Н. Экка «Путевка в жизнь». См. также очерк И. Ильфа «Беспризорные». [Chessin. La nuit qui vient de l'Orient, 201-202; Fabre Luce. Russie 1927, 38; Viollis. Seule en Russie, 36, 209-211; Despréaux. Trois ans chez les tsars rouges, 217-218; Le Fevre. Un bourgeois au pays des Soviets, 70; Н. Москвин. Люди на колесах, КН 21. 1927; В. Холодковский. В подполье жизни, КН 27. 1926; карикатуры — в КН 21. 1926 (рис. Б. Малаховского из журн. «Смехач»), КН 23. 1926 (рис. М. Храпковского из «Крокодила»); беспризорные как экзотика городов — очерк в КН 26. 1926; Кольцов. Дети смеются, Избр., т. 1; Маяковский. Беспризорщина, ПСС, т. 7; Ильф и Петров, СС, т. 5, 19.]

«Дети, бегущие по пятам» странного или нового человека,— мотив известный. Мы встречаемся с ним в Ветхом Завете (пророк Елисей и дети), а затем и в литературе, напр., у В. Ирвинга («Незнакомые ребятишки бежали за ним, с улюлюканьем указывая на его седую голову» [Рип Ван Уинкль]), у Гюго (дети идут вслед за Жаном Вальжаном, когда тот входит в городок Динь [Отверженные, I. 2. 1.]), у Ю. Тынянова (дети и поручик Синюхаев [Подпор. Киже, гл. 18]), у Булгакова (дети со свистом преследуют чудаковатого академика [Адам и Ева, акт 1]) и т. п. Отметим, что здесь,— как и во многих других местах ДС/ЗТ,— литературный стереотип заполняется известным элементом советской жизни, давая образ, антологичный сразу на двух уровнях.

3. *Может быть, тебе дать еще ключ от квартиры, где деньги лежат?* — «Для Остапа Бендера у нас была приготовлена одна фраза, которую мы слышали от нашего знакомого биллиардиста: «Ключ от квартиры, где деньги лежат» [Петров. Из восп. об Ильфе, 513]. Автором фразы был Михаил Глушков — прототип Авессалома Изнуренкова [Петров. Мой друг Ильф, 62; см. ДС 23//2]. О том, что М. А. Глушков хорошо играл на биллиарде, сообщает В. Ардов [Этюды и портреты, 129].

4. *Молодой человек солгал: у него не было ни денег, ни квартиры...*— Молодой герой в затруднительном положении, иногда буквально без копейки денег — типичное начало романов и новелл. Так начинаются «Шагреневая кожа» Бальзака, «Преступление и наказание» и «Идиот» Достоевского, «Петер Шлемиль» Шамиссо, «Милый друг» Мопассана, «Динамитчик» Р. Л. Стивенсона, «Банкнота в миллион фунтов стерлингов» М. Твена, «Джунгли» Э. Синклера, «Театральный роман» Булгакова, «Лето 1925 года» Эренбурга, «Набережная туманов» П. Мак-Орлана и мн. др. В ряде случаев бедственное положение усугубляется незнакомством с окружающей средой, отсутствием друзей и знакомых, бессмысленной поденной работой, которую герой должен выполнять, чтобы прожить, и т. п. Часто подобный кризис разрешается появлением фигуры подлинного или мнимого спасителя, помощника, благодетеля, нанимателя и т. п., открывающего перед героем заманчивые перспективы. В ДС такая фигура тоже появляется (Воробьянинов), но, ввиду повышенной активности и предприимчивости самого героя, она трансформируется и принимает характер пассивного объекта, точки приложения манипуляторских талантов Бендера.

5. *В город молодой человек вошел в зеленом в талию костюме. Его могучая шея была несколько раз обернута старым шерстяным шарфом, ноги были в лаковых штиблетах с замшевым верхом апельсинного цвета. Носков под штиблетами не было.*— Ср. сходные детали экипировки черта в галлюцинациях Ивана Карамазова: «Белье, длинный галстук в виде шарфа, все было так, как и у всех шиковатых джентльменов, но белье, если вглядеться ближе, было грязновато, а широкий шарф очень потерт... Словом, был вид порядочности при весьма слабых карманных средствах» [Бр. Карамазовы, IV. 11. 9].

Зеленый костюм Бендера, не раз упоминаемый и далее («зеленые доспехи» [ДС 11], «зеленый походный пиджак» [ДС 34]) ассоциируется, с одной стороны, с демоническими, с другой — с наполеоновскими элементами его образа. Зеленый цвет — один из цветов дьявола, что отмечает Д. С. Лихачев, говоря о «зеленом змие» [Литературн. «дед» О. Бендера, 184].

Ср. *le succube verdâtre* у Бодлера [Больная муза]. Связь зеленого с инфернальным весьма заметна у русских символистов: так, в «Огненном ангеле» В. Брюсова упоминаются «демон в образе господина, одетого в зеленый камзол и желтый жилет», «громадные жабы в зеленых кафтанах» в эпизоде шабаша и «зеленоватый свет» от адских огней [XV. 2 и IV. 2]; в рассказах Ф. Сологуба фигурируют страшный соблазнитель по фамилии Зеленев, у которого «русалочья душа» и зеленоватый цвет кожи [Жало смерти] и зеленые лесные демоны [Елкич. Тело и душа]. У гоголевского колдуна «зеленые очи» [Страшн. месть, гл. 2]; у булгаковского Воланда один глаз зеленый [гл. 1] и т. д.

Следует отметить, что, будучи в демонологии атрибутом чертей главным образом невысокого ранга, и притом обычно вредных и отталкивающих, зеленый цвет связывается с Бендером лишь в первом романе, где этот герой еще изображается (особенно в начале) как фигура преимущественно плутовского плана, без высоких демонических претензий и без той «харизмы», которую он приобретет в дальнейшем. По мере того как демонизм Бендера метафоризируется и повышается в ранге, этот атрибут отпадает (в то время как другой дьявольский признак — турецкое происхождение [см. ниже, прим. 15] — остается при нем до конца второго романа).

О зеленом мундире Наполеона упоминают, среди других, Бальзак [Тридцатил. женщина, гл. 1, начало] и Гейне [Идеи. Книга Le Grand, гл. 8]. Наполеоновские реминисценции в обрисовке Бендера встречаются довольно часто [см. ДС 34//9 и 24; ДС 38//8; ЗТ 2//25; ЗТ 18//5; ЗТ 20//5; ЗТ 23//12; ЗТ 32//7].

6. *«О баядерка, ти-ри-рим, ти-ри-ра!» — запел он, подходя к привозному рынку.*— Из оперетты И. Кальмана «Баядерка». О популярности этой мелодии в нэповской Москве ср. у В. Инбер: «На следующий вечер в театре было: баядерка, Ярон в цилиндре, красные цветы, восточный принц в чалме. Там повторял оркестр то, что пело под полом пианино: «О баядерка, тарарам, тарарам»» [Клопомор, в ее кн.: Соловей и роза, 105]; у А. Малышкина: «[В фойе кинотеатра] все было как полагается: смычки терзались «Баядеркой»...» [Поезд на юг (1925)]; у В. Маяковского: «О баядера, перед твоей красотой! Тара-рам-тара-рам...» [Мезальянсова. Баня, д. 2]. См. также ДС 9//9.

7.— *А что, отец,— спросил молодой человек, затянувшись,— невесты у вас в городе есть?* — В вопросе Бендера затрагивается один из расхожих мотивов провинциальной тематики; ср., напр., юмореску Вас. Лебедева-Кумача «Невесты без места» из цикла «Провинция». На рисунке — шарманщик с попугаем, гадающий местным девицам, и видные женихи: фининс-

пектор, «зам-партиец» и т. п. Подпись: *Сверхурочно работает попка, / Он в своем краснопером зобу / Держит крепко девичью судьбу, / И невесты конфузятся робко* [Кр 42. 1927]. Ср. далее в ДС 10 гаданье о женихе для вдовы Грицацуевой.

8. *Разговор Бендера с дворником.*— Сходный разговор происходит в неоконченной повести Лермонтова, известной под названием «Штосс». Приезжий (Лугин) долго выспрашивает у дворника, кто прежде жил в доме, кто живет теперь, дает ему рубль (как чуть позже и Бендер), интересуется квартирой и поселяется в ней.

9. *Это которые еще до исторического материализма родились?*— Термин «исторический материализм» во временно́м смысле см. также у Маяковского: Оптимистенко:... Это раньше требовался энтузиазм. А теперь у нас исторический материализм, и никакого энтузиазму с вас не требуется» [Баня, д. 2].

10. [В этом доме] *при старом режиме барин мой жил... предводитель дворянства.*— Бывший предводитель дворянства, ныне регистратор загса — один из многочисленных примеров «рециклизированного» старого в мире ДС/ЗТ. Фигуры «бывших» людей, сдвинутых на мизерные роли, весьма типичны для изображаемой эпохи. Как пишет М. Талызин, завсегдатаями одного из московских трактиров в 1924-25 были «полотер, когда-то талантливый педагог, седой инструктор из наробраза, бывший предводитель дворянства, и трамвайный билетер, прежде сенатский чиновник» [По ту сторону, 191; см. также ДС 36//8].

11. *Разговор с умным дворником, слабо разбиравшимся в классовой структуре общества...*— Ср.: «представитель искусства, слабо разбирающийся в текущем моменте» [Н. Никитин. О бывш. купце Хропове (1926)]. Ср. также рассказ Чехова: «Умный дворник» (1883).

12.— *Вот что, дедушка,*— *молвил* [Остап],— *неплохо бы вина выпить.— Ну, угости.*— Диалог литературного склада; ср. у Чехова: «— Пойдешь в трактир чай пить? — Чайку попить... оно бы ничего, да денег нет, парень. Угостишь нешто?» [Встреча (1887)]; у сатириконовцев: «— Да ты пьян что ли, городовой?! — Поднесешь, так выпью» [Азов. «Цветн. стекла», 88].

13. *Апельсинные штиблеты.*— Ср. «малиновые штиблеты» Бени Крика — персонажа, оказавшего известное влияние на формирование образа Бендера [Бабель. Как это делалось в Одессе (1923); Яновская, 91].

14. *Звали молодого человека Остап Бендер.*— О лице, послужившем одной из моделей для Бендера, сообщает В. Катаев: «Что касается... Остапа Бендера, то он написан с одного из наших одесских друзей. В жизни он носил, конечно, другую фамилию, а имя Остап сохранено как весьма редкое... Его внешность соавторы сохранили в своем романе почти в полной неприкосновенности: атлетическое сложение и романтический, чисто черноморский характер. Он не имел никакого отношения к литературе и служил в уголовном розыске по борьбе с бандитизмом... Он был блестящим оперативным работником». Далее Катаев рассказывает явно романтизированную историю о визите этого работника угрозыска в притон бандитов, застреливших по ошибке его брата, талантливого поэта [Алмазн. мой венец, 166-169].

Согласно устному сообщению Н. М. Камышниковой (Первухиной), прототипом Бендера был ее родственник Остап Васильевич Шор, одесский денди 20-х гг., человек разнообразных талантов и яркой жизни, умерший в Москве в 1978. Е. М. Сахарова [Комм.— ДС 437], ссылаясь на воспоминания М. Карташева «Сорок лет назад» [1], называет прототипа Бендера «москвич *Яшка* Шор», что, ввиду указания Катаева о сохраненном соавторами подлинном имени, видимо, неточно.

Отдельные черты героя ДС/ЗТ (напр., внешнее сходство с типом «одесского апаша») могли быть взяты у брата И. Ильфа, художника Александа Файнзильберга, а фамилия — у Мити Бендера, в чьей квартире собирались одесские поэты и художники в 1920. Возможно, то же лицо имеет в виду Т. Г. Лишина: «предприимчивый окололитературный молодой человек, о котором ходили слухи, что он внебрачный сын турецкого подданного (много лет спустя мы узнали его черты в образе Остапа Бендера)». По словам мемуаристки, он организовывал литературные кафе «Пэон четвертый», «Хлам» и «Мебос» в Одессе в 1920-21. [Яновская, 89; Галанов, 17; Лишина. «Так начинают...», 322-323].

Характерный для Бендера стиль речи и остроумия вызревали в сатирической секции «Гудка» — его «4-й полосе», где коллегами соавторов были М. Булгаков, Ю. Олеша, В. Катаев и другие литераторы «южного» кружка [см. ДС 24//1]. По словам А. Эрлиха, бендеровский «язвительный, развеселый, вызывающе иронический строй речи...— «это же «4-я полоса»! Это ее атмосфера после двух часов дня, когда заканчивалась обработка газетных материалов и комната отдела превращалась в наш внутренний клуб... Именно так, с такими точно интонациями здесь и посмеивались друг над другом! И эта интонация послужила ключом к образу Остапа Бендера» [Нас учила жизнь, 88-89].

Что касается литературных предшественников Бендера, то

чаще всего упоминается его родство с героями западных плутовских романов, которое, однако, еще недостаточно исследовано. Более конкретные черты сходства связывают его с артистичными «благородными жуликами» новелл О. Генри. Несомненны также переклички с «Рокамболем» Понсон дю Террайля (1829-71). Как и Бендер, французский авантюрист мечтает о спокойной респектабельной жизни, рассчитывая достигнуть быстрого обогащения путем смелых афер; встречает на своем пути массу простаков; наконец, «воскресает из мертвых» в угоду читателю, требовавшему продолжения его жизни и приключений (то же, как известно, произошло и с Шерлоком Холмсом).

Еще более определенные параллели обнаруживаются между Бендером и Альфредом Джинглем из «Пиквикского клуба» Диккенса. Как и Джингль, герой ДС/ЗТ часто говорит отрывистыми назывными фразами: «Жена? Брильянтовая вдовушка?.. Внезапный отъезд по вызову из центра. Небольшой доклад в Малом Совнаркоме. Прощальная сцена и цыпленок в дорогу» [ДС 12] — ср.: «Гранд — единственная дочь — донна Христина — прелестное создание — любила меня до безумия — ревнивый отец — великодушная дочь — красивый англичанин» и т. д. [Пикв. клуб, гл. 2]. Как и Джингль, Остап переменил много занятий; пытается устроить свои материальные дела с помощью немолодой состоятельной женщины; ссылается на дорожные обстоятельства, объясняющие безденежье: «Дорожная неприятность. Остался без копейки» [ЗТ 1] — ср.: «Со мною вот пакет в оберточной бумаге, и только — остальной багаж идет водой» и т. п. [Пикв. клуб, там же]. Подобно Джинглю, Бендер носит сомнительного вида зеленый костюм, «зеленые доспехи» [ДС 11] — ср. зеленый фрак Джингля [Пикв. клуб, там же].

Одновременно Бендер наделен некоторыми чертами Сэма Уэллера — остроумного и находчивого слуги м-ра Пиквика; в частности, рассказы Остапа о невероятных происшествиях — о крашеном орловском рысаке или о собственном приключении в Миргороде [ДС 7; ДС 25] в жанровом плане напоминают истории Сэма, напр., о женитьбе его отца или об участии последнего в выборах [Пикв. клуб, гл. 10 и 13].

Вариации в духе Джингля и Сэма Уэллера в поведении Бендера слишком многочисленны, чтобы пытаться их все перечислить.

Среди ближайших к Бендеру персонажей плутовского плана должен быть назван Александр Тарасович Аметистов, герой пьесы М. Булгакова «Зойкина квартира» (поставлена 3-й студией МХАТа в 1926). Как и герой ДС/ЗТ, он говорит о дорожных неприятностях: «обокрали в дороге... свистнули в Таганроге второй чемодан» [акт 1]; меняет профессии, пристраивается

к нэпманше, мечтает уехать на Запад (в Ниццу) и ходить там в белых брюках [акт 2] — ср. мечты Бендера о Рио-де-Жанейро, где все ходят в белых штанах [ЗТ 2]; возит с собой чемодан с шестью колодами карт и брошюркой «Существуют ли чудеса!», которой он торговал в поезде [акт 1] — ср. чемодан Бендера [ЗТ 6], показ антирелигиозных фокусов и др.; дерзко использует в профанном контексте современную политическую и марксистскую терминологию: «а мне что терять, кроме цепей!» [акт 1], «мелкие фракционные трения... я не согласен со многим...» [акт 1] — ср. «в Арбатове вам терять нечего, кроме запасных цепей» [ЗТ 3], «серьезные разногласия» Бендера с советской властью [ЗТ 2]; говорит о «тайнах своего рождения», о матери-помещице и о якобы принадлежавших ему заводах (акты 1, 2] — ср. упоминания Бендера о «собственной мясохладобойне», об отце-янычаре и о матери-графине (ДС 5, 11, 35; ЗТ 2]. Любопытна также перекличка пар персонажей: Бендер — Воробьянинов в ДС и Аметистов — дворянин *Обольянинов* в «Зойкиной квартире», ряд сходств во взаимоотношениях этих двух героев. Несмотря на все эти параллели, герой Ильфа и Петрова — фигура гораздо более многомерная, чем булгаковский персонаж, нигде не выходящий за пределы амплуа «симпатичного жулика» (a likeable rogue), разновидности которого встречаются и в других произведениях Булгакова (напр., в «Иване Васильевиче»).

Параллелизм «Бендер — Аметистов» был указан К. Рудницким; подробное сравнение Джингля, Аметистова и Бендера делает Д. С. Лихачев, справедливо отмечая, что связь между ними не является чисто «генетической» и что каждый из этих героев следует собственной логике [Рудницкий, М. Булгаков, 135; Лихачев. Литературн. «дед» О. Бендера].

Критика указывает и другие «плутовские» параллели к фигуре Бендера, в частности, бабелевского Беню Крика и всю галерею босяков, контрабандистов и налетчиков в литературе «одесской школы» [Яновская, 91].

С другой стороны, параллели к фигуре Бендера обнаруживаются в сфере «демонических» героев романтического происхождения, интеллектуально возвышающихся над средой, тяготящихся посредственностью и мизерностью интересов «толпы», занимающих по отношению к ней позицию отрешенно-насмешливых наблюдателей, комментаторов, экспериментаторов и «провокаторов». Близким предшественником «великого комбинатора» Бендера является «великий провокатор» Хулио Хуренито из романа И. Эренбурга [см. вступит. статью, § 3. 5]. Отдельные точки соприкосновения имеются у Бендера с Драгомановым, героем романа В. Каверина «Скандалист, или Вечера на Васильевском острове» (1929); этот типичный провокатор и циник издевается над незадачливыми старорежимными интеллигентами вроде профессора Ложкина, рассказывая им (как

Бендер — Воробьянинову в ДС 5 и 7 или Хворобьеву в ЗТ 8) истории об «одном моем приятеле» [Скандалист, 368]. Некоторые критики находят в Бендере также черты «инквизитора» — типового персонажа антиутопий [см. ЗТ 8//22]. О связи героя ДС/ЗТ с традицией романтических героев, а также «лишних людей» русской литературы см. раздел «К литературной генеалогии» в монографии У.-М. Церер [Zehrer, 240-241], нашу статью [Три фрагмента поэтики Ильфа и Петрова, в кн.: Жолковский, Щеглов. Мир автора... 94-95] и вступительную статью к настоящему изданию [§ 3. 1].

15. *Из своей биографии он обычно сообщал только одну подробность. «Мой папа,— говорил он,— был турецко-подданный».*— Ср. сходные формулы для введения анкетных сведений о герое у других авторов: «В интимных беседах, когда его спрашивали, какой он национальности, [Енс Боот] отвечал без всякой иронии: «европеец» [И. Эренбург. Трест Д. Е., гл. 6].

Эту деталь биографии Бендера М. Каганская и З. Бар-Селла интерпретируют как указание на якобы сирийское происхождение Остапа, что, в первую очередь, позволяет им провести параллели между героем Ильфа и Петрова и Иешуа Га-Ноцри из романа М. Булгакова, который говорит о себе: «Мне говорили, что мой отец был сириец». «Сирия, заметим, была к моменту рождения Остапа частью Оттоманской империи, а жители ее — сирийцы — соответственно турецкими подданными (заметим еще, что Остап называет своего отца не турком, но именно «турецко-подданным»)» [Мастер Гамбс и Марг., 14]. Авторы этой книги сближают Бендера одновременно с Христом («Остап и Иешуа неразличимы до тождества» [там же]) и с нечистой силой: «Сын турецко-подданного есть не кто иной, как Демон, дьявол, Люцифер, короче Воланд» [там же, 24].

Нет сомнения, что Бендеру присущ демонизм, хотя и не столько в буквальном, сколько в олитературенном, «печоринском» смысле. Очевиден его параллелизм с булгаковским Воландом [см. вступительную статью, § 3. 1, и предыдущ. примечание]. Нет ничего невероятного в том, чтобы Бендер более или менее метафорически приравнивался к дьяволу и наделялся отдельными ассоциациями с ним. Это более естественным образом, нежели «сирийская связь», объясняет мотив турецкого происхождения Бендера. Ведь дьяволу в литературе часто придаются экзотические, иностранные и, в частности, восточные черты. Ср. инфернального персонажа Варфоломея в повести В. П. Титова «Уединенный домик на Васильевском», который «говаривал, что принадлежит не к нашему исповеданию» [Титов, 353], колдуна в «Страшной мести», который именуется «турецкой игумен» и носит турецкие шаровары [гл. 4] и страшного ростовщика Петромихали в «Портрете»: «Был ли он грек,

или армянин, или молдаван,— этого никто не знал, но по крайней мере черты лица его были совершенно южные» [Гоголь. ПСС, т. 3, 431]. Демонический персонаж Мурин в «Хозяйке» Достоевского говорит по-татарски [II. 2]. Эпитет «турецко-подданный» напоминает также о «персидском подданном», как именуется черт Шишнарфнэ в «Петербурге» А. Белого [гл. 6: Мертв. луч падал в окошко; Почему это было и др.].

Наряду с персонажами собственно демонской природы, восточные черты иногда приписываются фигурам романтических разбойников; их связь с «туретчиной» прослеживается, напр., в народной рыночной литературе, два известнейших героя которой, разбойники Чуркин и Антон Кречет, выдают себя за турецких подданных. Кстати, в народном сознании они нередко связываются и с инфернальными силами [Brooks. When Russia Learned to Read, 183, 188-189]. Разбойник XX века Сашка Жегулев, герой одноименной повести Л. Андреева, наделен восточной смуглотой, выдающей его греческое по матери происхождение.

В более общем плане стоит отметить, что не только персонажи двух вышеупомянутых категорий, но и вообще герои особенного типа и романтической судьбы, одинокие, независимые, стоящие отдельно от толпы, часто наделяются иностранными именами и чертами, как, напр., пушкинские Сильвио и Германн, серб Вулич в «Фаталисте» Лермонтова и т. д. К этому классу героев, видимо, можно отнести и Григория Мелехова, происходящего от пленной турчанки [о других параллелях между ним и Бендером см. вступит. статью, § 3. 5].

Понятие «турецко-подданный» могло вызывать и уголовные ассоциации. В конце XIX — начале XX в. пресса много писала об аферистах и самозванцах из «персидских подданных», подвизавшихся в Азербайджане и Малороссии [см. Короленко. Совр. самозванщина, 277, 324]; не отсюда ли взята А. Белым характеристика Шишнарфнэ? Были и авантюристы, выдававшие себя за турок [Короленко, 324] [2].

Ироничные, нарочито «десакрализующие» упоминания героя о собственных родителях (ср. далее: «мать... была графиней и жила нетрудовыми доходами» [ДС 35]; «папа... давно скончался в страшных судорогах» [ЗТ 2]) типичны для западного и русского плутовского романа [ср. Жизнь Ласарильо с Тормеса, рассказ 1; М. Алеман. Гусман де Альфараче, гл. 1; Кеведо. История жизни пройдохи по имени Дон Паблос, гл. 1; М. Д. Чулков. Пересмешник, гл. 1].

Таким образом, в комментируемой фразе сходятся две главные составляющие фигуры Бендера, плутовская и демоническая [см. вступительную статью, § 3. 1]. Подобная концентрация тематических мотивов при первом появлении героя типична для эмблематической поэтики ДС/ЗТ [ср. ЗТ 1//27 — о появлении Паниковского].

16. *Картина «Большевики пишут письмо Чемберлену», по популярной картине художника Репина «Запорожцы пишут письмо султану».*— Полотно И. Е. Репина «Запорожцы пишут письмо турецкому султану» (1891; С.-Петербург, Русский музей) — одна из картин, чьи репродукции в 20-е гг. и позже можно было видеть повсюду. «Ты повесишь эту карточку на стенке рядом с картиной «Запорожцы пишут письмо...»,— говорит студент приятелю в 1927 [Копелев. На крутых поворотах..., 90]. Кабинет директора дворца культуры еще в 1934 украшают «искусственная пальма и большая копия «Запорожцев» Репина на стене» [Никулин. Моск. зори, II. 1. 6].Эта вездесущность делала репинскую картину чем-то вроде советского «Острова мертвых» [см. ДС 10//3].

«Запорожцы» были частым объектом пародийного осовременивания в массовой культуре 20-х гг.— ср., напр., карикатуры «Автор сценария и его соавторы — по картине И. Репина», «Нэпманы, пишущие декларацию фининспектору», «Рабочие пишут письмо Чемберлену (почти по Репину)», фельетон М. Булгакова «Запорожцы пишут письмо турецкому султану» о собрании железнодорожников и др. [Парад бессмертных, 60; К. Елисеев. Кр 44. 1927; А. Глаголев. Кр 29. 1927, в кн.: Старков, 66; Булгаков. Ранн. неизв. проза, 152]. Была карикатура «Большевики, пишущие ответ аглицкому керзону», изображающая Троцкого, Сталина, Калинина, Чичерина и др. [см. Ог 01. 01. 91]. Подобному переиначиванию подвергались и другие известные картины, как «Богатыри» Васнецова [см. ЗТ 25//3], «Княжна Тараканова» Флавицкого и др.

17. *Вариант № 2 родился в голове Бендера, когда он по контрамарке обозревал выставку АХРР.*— АХРР (Ассоциация художников революционной России; с 1928 — АХР, Ассоциация художников революции) — массовая организация деятелей изобразительных искусств, существовавшая в 1922-33. Эстетическим кредо АХРР был реализм передвижников, чьи жанры, формы и приемы она пыталась соединить с революционным и советским содержанием. По определению сочувствующего АХРР рецензента, ее типичной продукцией является «сюжетная реалистическая картина, крепко спаянная с современностью и понятная широкому кругу зрителей». В целом АХРР тяготела к эклектизму, принимая в свое лоно различные художественные направления приблизительно реалистического толка, вплоть до бывших «Мира искусства» и «Бубнового валета». К Репину АХРР относилась с большим почтением, выставляла его картины и поддерживала личный контакт с художником, жившим в Финляндии.

Реализм АХРР, вызывая симпатии консервативных кругов (см., напр., горячие похвалы ему в стихотворении Демьяна

Бедного «Ахраровцы», 1928), едко критиковался более передовыми критиками, в частности, связанными с «левым фронтом». Как писал «Новый Леф»,

> «[советский] материал, висящий на стенах выставки АХРР станковыми картинами, который... неизвестно куда деть и приспособить, материал этот, фиксируемый допотопными, с точки зрения нашего времени, средствами живописного передвижничества, есть материал порченый. Для порчи материала годны приемы красной иконописи (гордые вожди с огненными взглядами, беззаветно марширующие пионеры, Микулы Селяниновичи с гербовыми серпами)...»

Критика отмечает, что АХРР не одинока в своем стремлении воспеть новую жизнь в старых формах: это общее знамение эпохи, тесно связанное с политической мимикрией:

> «В одной из своих статей Чужак блестяще обозвал ахрровцев и все их течения «героический сервилизм». Это название должно стать классическим для целого ряда явлений, подобных АХРРу. Этот «сервилизм» — это так называемое «приспособился, усвоил нашу идеологию» — приходится слышать очень часто...» «Тематическая подстановка — общее явление сегодняшнего эстетического дня. АХРР под оберегаемые... приемы подсовывает новую тематику. Вересаевщина требует у композиторов красных требников и литургий. Первая строка песни «Привет тебе, Октябрь великий» неотразимо влечет за собой ассоциацию: «Привет тебе, приют невинный» из «Фауста». В литературе считают революционным писателем... того, кто обрабатывает эпизоды революции приемами Илиады или тургеневских романов. Налепив себе на лоб спасительную кокарду темы, ходит на свободе реакционная форма, растлевая вкусы нового октябрьского человека».

В 1927, когда происходит действие романа, художники АХРР еще позволяли себе относительную свободу в разработке советской и рабочей тематики решая ее в бытовом, психологическом, портретном и т. п. ключе. В 1929-30, в соответствии с социальным заказом новой эпохи, произойдет весьма решительный «поворот художников в сторону чисто производственной тематики» (А. Малышкин), а вместе с тем и в сторону политической, антирелигиозной и оборонной пропаганды. Если в 1927 на IX выставке АХРР демонстрировались во множестве такие картины «с человеческим лицом», как «Поденщица», «Прачка», «Один из смены» и т. п., то в 1929-30 в каталогах

выставок преобладают темы типа «Силосная башня», «Запашка», «Ротационные машины в типографии «Известий», «Подписка на заем в деревне», «Тревога на маневрах» и проч. Эстетике АХРР/АХР была суждена долгая жизнь в советском искусстве; ее продолжение — социалистический реализм, многие деятели которого — Е. Кацман, Б. Иогансон, А. Герасимов, М. Греков и др.— играли видную роль в АХРР/АХР. [КН 30. 1929; Д. Аранович. Соврем. худож. группировки, КНО 10. 1926; АХРР у Репина — КН 31. 1926; О. Брик. За политику, НЛ 01. 1927, 20; С. Третьяков. Бьем тревогу, НЛ 02. 1927, 3; его же, Зап. книжка, НЛ 10. 1927, 9-10; Малышкин. Люди из захолустья: В Москве; тематика выставок — КН 21. 1927, КН 25, 33 и 45. 1929; Пр 02. 06. 29.]

18. *Мне без медали не нужно.*— Медаль — первоначально знак отличия отставного солдата (ср. «длинный зеленый сертук с тремя медалями на полинялых лентах» на пушкинском станционном смотрителе), постепенно превратилась среди людей простого звания в символ статуса, которого искали и домогались любыми средствами. Мода на медали, погоня за ними в купеческой среде засвидетельствована в рассказах И. Ф. Горбунова и Н. А. Лейкина (70-80-е гг.). К концу века медали стали почти обязательным атрибутом городовых стражников кучеров, швейцаров и других лиц, которым по роду службы полагалось иметь внушительный вид. Это особенно касалось служителей богатых и сановных домов: выставляя напоказ медали, слуга афишировал ранг хозяина. «[Придворный] кучер, одетый в армяк, всегда был украшен медалью» [Добужинский. Восп., 32]. Дачу премьер-министра П. А. Столыпина охранял «увешанный медалями старик-швейцар» [Бок. Восп. о моем отце, 173]. «Мои камердинер и шофер получили от бухарского эмира медали и были этим очень довольны» [В. К. Гавриил Константинович. В Мрам. дворце, 144]. Дворник с медалью величиной с тарелку изображен на рисунке Ре-Ми, украшающем обложку «Сатирикона» [Ст 05. 1913]. Он был характерной фигурой ancien régime: «Мы видели и запомнили до конца наших дней студентов-академистов в мундирах на белой подкладке, лабазников со значками Союза русского народа, усатых дворников с медалями и шпиков в ватных пальто, узких брюках навыпуск и новых сверкающих калошах» [Никулин. Время, простр., движ., т. 2, 65].

19. *Белой акации, цветы эмиграции...*— Переиначенная первая строка известнейшего романса начала XX в.: *Белой акации гроздья душистые / Вновь аромата полны. / Вновь разливается песнь соловьиная / В тихом сиянии чудной луны...* Первоначальный текст принадлежал забытому поэту Пугачеву. Мелодия

романса (автор музыки А. Зорин) использована в песне «Мы смело в бой пойдем», популярной в Белой армии: *Слышали, деды? / Война началася. / Бросай свое дело, / в поход собирайся.* Припев: *Мы смело в бой пойдем / За Русь святую, / И, как один, прольем / Кровь молодую.* Эта песня, в свою очередь, была позаимствована красными войсками, с соответственным изменением слов: *Слышишь, товарищ, / война началася. / Бросай свое дело, / в поход собирайся. // Смело мы в бой пойдем / За власть Советов, / И, как один, умрем, / В борьбе за это.* [См. Мантулин. Песенник российск. воина, т. 2, 9, 76; Билль-Белоцерковский. Луна слева, 160; текст романса «Белой акации» — в кн.: Песни и романсы русск. поэтов, 961 и др.]

В романах Ильфа и Петрова во множестве рассеяны обрывки песен и романсов, популярных в эпохи поздней империи, революции и нэпа. Иногда это очень известные вещи, вроде «Белой акации», иногда совершенно забытые. Эти элементы шансонного фольклора вносят заметный вклад в полифоническую ткань романов, играя роль своего рода исторических виньеток и примет времени. Соавторы ДС/ЗТ высоко ценили сохраняющийся в них аромат эпохи, и Е. Петров даже создал из этих музыкальных реминисценций своеобразный мемориал XX в. в камерном масштабе, как о том рассказывает В. Ардов:

> «Был у Петрова один свой исполнительский музыкальный номер, который мы все очень любили. Дело в том, что Евгений Петрович, обладая отличным слухом, легко подбирал на фортепиано любую мелодию. И музыкальная память была у него прекрасная, он знал наизусть множество мелодий. Номер заключался в том, что Е. П. играл один за другим до сорока мотивов наиболее популярных песенок и танцев за последние полстолетия. Начиналось это попурри полькой «Китаянка», возникшей, если не ошибаюсь, в 1900 г., во время боксерского восстания в Китае; затем шел вальс «На сопках Маньчжурии» — сверстник русско-японской войны, потом были исполняемы различные танцы и куплеты девятисотых и десятых годов, песенки эпохи первой мировой войны, мелодии революции, гражданской войны и нэпа и т. д. до самых последних новинок. Впечатление получалось потрясающее. Расположенные в хронологическом порядке и собранные в таком количестве, эти мелодии обращались в какое-то подобие истории. Известно ведь, что музыка, как и запахи, ярче всего напоминают вам ваши ощущения, которые сопутствовали когда-то данному аромату или данной мелодии. И вот, отраженный в неприхотливой бытовой музыке, вставал перед слушателем наш век — наше детство и юность, быт страны и даже события исторического характера» [Ардов. Ильф и Петров, 139].

20. [Дворник] *мог сообразить лишь то, что из Парижа приехал барин...*— Нелегальное прибытие эмигранта было в 1926-27 одной из наиболее животрепещущих тем литературы и средств информации. Разговоры о засылаемых с Запада с разведывательной целью эмигрантах подогревались чуть не ежедневными рассказами газет о поимке шпионов, террористов и диверсантов [Из 31. 05. 27; Гладков и Смирнов, Менжинский; В. Ульрих. Белобандиты и их зарубежн. хозяева, КН 50. 1927; Ларионов. Последн. юнкера, 7-8 и мн. др.]. Население призывалось сотрудничать с властями в их розыске, что разжигало охотничьи инстинкты, заставляя подозревать белого шпиона едва ли не во всяком необычном, странно себя ведущем человеке. М. Кольцов придает антишпионской кампании героико-авантюрный ореол:

> «Представьте себе белогвардейца, приехавшего осуществить заговор в Советской стране. Пусть даже он прибыл со всякими предосторожностями и поселился у своего друга, белогвардейца же; пусть ГПУ о нем не подозревает... Но ГПУ теперь опирается на самые широкие круги населения... Если белый гость покажется подозрительным, им заинтересуется фракция жилтоварищества. На него обратит внимание комсомолец-слесарь, починяющий водопровод. Прислуга, вернувшись с собрания домашних работниц, где стоял доклад о внутренних и внешних врагах диктатуры пролетариата, начнет пристальнее всматриваться в показавшегося ей странным жильца. Наконец, дочка соседа, пионерка, услышав случайно разговор в коридоре, вечером долго не будет спать, что-то, лежа в кровати, взволнованно соображать. И все они, заподозрив контрреволюционера, шпиона, белого террориста,— все они вместе и каждый в одиночку не будут даже ждать, пока придут их спросить, а сами пойдут в ГПУ и сами расскажут оживленно, подробно и уверенно о том, что видели и слышали. Они приведут чекистов к белогвардейцу, они будут помогать его ловить, они будут участвовать в драке, если белогвардеец будет сопротивляться... Во время последней полосы белых террористических покушений целые группы ходоков из деревень приходили за двести верст пешком в город, в ГПУ, сообщить, что в деревне, мол, появилась политически подозрительная личность» [Кольцов. Ненапис. книга, в его кн.: Сотвор. мира, 316-317].

Сюжет о бывшем помещике, эсере или диверсанте, тайно переходящем советскую границу, был распространен в советской литературе задолго до кульминационного в этом смысле 1927 и продержался в ней до 40-х гг. Не имея возможности

перечислить все произведения на эту тему, назовем лишь несколько: кроме названных выше, рассказ М. Булгакова «Ханский огонь» (1924: бывший хозяин возвращается в усадьбу, превращенную советской властью в музей); повесть А. Н. Толстого «Василий Сучков» (1927: похождения шпиона, по совместительству совершающего и бытовое преступление); повесть Ю. Слезкина «Козел в огороде» (1927: таинственного приезжего принимают в провинциальном городе за иностранца); повесть Н. Чуковского «Княжий угол» (1935: крупный эсер, приехавший из-за границы, пытается организовать антисоветский мятеж); повесть В. Катаева «Я, сын трудового народа» (1937: помещик тайно возвращается и живет в качестве работника у своего бывшего батрака); фильм «В город входить нельзя» (1928: белоэмигрант, перейдя границу, является в Москву к отцу-профессору; отец, узнав о шпионской деятельности сына, сообщает о нем в ГПУ); пьеса Б. Ромашова «Конец Криворыльска» (1926: бывший врангелевский офицер в сопровождении профессионального шпиона является к отцу — ресторатору в провинциальном городке — с вредительским заданием); его же пьеса «Огненный мост» (1929) и мн. др.

Появление Воробьянинова в дворницкой своего бывшего особняка, встреча его с Тихоном — манифестация литературного мотива «старый дом и верный слуга», одного из самых распространенных сюжетных архетипов. Последний выражает тему преемственности, неизменности связи человека со своим прошлым, верности его своим корням вопреки всем переменам и потрясениям.

Что прошлое оказывается воплощено в доме,— естественно, так как дом символизирует жизнь и традиционный жизненный уклад (ср. пожар дома как один из типичных моментов личного перерождения). Когда желательно продемонстрировать тождество героя самому себе, непрерываемость его связи с родовой традицией, вводится образ старого родового дома. Понятно, что нужда в подобном подчеркивании тождества, в напоминании о происхождении, возникает тогда, когда имеется тенденция к уничтожению и забвению связей с прошлым, к дискредитации прошлого. Связь утверждается наперекор переменам в судьбе героя и в окружающем мире.

Эти изменения могут быть мирными и естественными или носить конфликтный, драматический характер. В первом случае может идти речь о таких процессах, как повзросление, выход из дома в люди, психологическая эволюция (напр., утрата былой наивности и простоты, разочарование в идеалах и проч.), старение, перемены в имущественном положении, смена эпохи и обстановки, смена поколений (старшее поколение умирает или покидает дом) и т. п. Связь с прошлым, тождество героя самому себе манифестируются в каких-то напоминаниях о былом,

в нотах и мелодиях прошлого, вплетаемых в изменившуюся действительность. Попытки героя вернуться к истокам могут протекать более в мечтах, в психологическом плане, нежели в реальности.

Во втором случае воссоединению с прошлым могут препятствовать насильственные и внешние помехи: напр., герой физически и юридически отлучен от дома, изгнан, объявлен умершим, утратил жену, титул, имя, права и состояние, скрывается от закона и проч. Сюжет может состоять в борьбе героя за восстановление своих прав и прежнего статуса, за признание его живым, за обретение прежнего имени и за буквальное вселение в родовой дом.

В обоих вариантах, конфликтном и мирном, фигура старого слуги и сторожа дома воплощает «истоки» героя в их исконном виде. Он не подвержен переменам и веяниям времени (ср. заботу Тихона о том, чтобы получить обещанную еще до революции медаль), лишен собственных интересов, претензий и страстей, внеположных по отношению к службе и дому, остается нейтральным в семейных и политических пертурбациях, разрушающих целостность старого мира, остается верен целому, а не какому-либо из его осколков, хотя бы это целое давно утратило реальное значение и превратилось в бесплотную идею. Беспартийный, немудрствующий, порой убогий и скудоумный, являющийся как бы безликой принадлежностью дома, он слишком малозаметен, чтобы возбуждать чье-то недовольство. В результате он ухитряется выжить и остаться при доме, в то время как другие его обитатели подвергаются преследованиям, ссорятся, терпят невзгоды и разбредаются по свету. Его дело — надзирать за фамильным гнездом, хранить идею былого единства и процветания, блюсти верность всем без исключения старым господам, не восставая, насколько возможно, и против новой власти. Он персонифицирует дом как таковой, и если герой в конечном счете воссоединяется со своими владениями, то обычно при том или ином посредничестве этого скромного персонажа. В той мере, в которой слуга является одушевленным «продолжением» дома, он служит промежуточным звеном между героем и домом; признание героя слугой — первый шаг к интеграции с домом и прежними ценностями.

(I) Мирный вариант. Образы честных слуг, с малолетства привязанных к герою, весьма распространены в литературе. Слуга сопровождает хозяина в странствиях; в его лице традиционный домашний порядок стремится окружить героя защитной оболочкой против натиска новой жизни (пушкинский Савельич и т. п.). Преданность дому и хозяину может выражаться в том, что, получив свободу, слуга отказывается оставить дом (напр., старые слуги в чеховских пьесах), терпеливо ждет хозяина, скитающегося по свету («подруга дней моих суровых» — няня

в лирике Пушкина), после смерти барина проводит дни на его могиле (Захар в «Обломове»). Тождественность этого персонажа фамильному прошлому символически выявлена в финале «Вишневого сада», где старика Фирса забывают в оставляемой усадьбе.

(II) Конфликтный вариант. Будучи против воли отлучен от дома, герой может находиться от последнего на большем или меньшем удалении, определяющем формы его контактов с домом и его хранителем. В основном наблюдаются три степени удаления: (1) герой пребывает вдали от дома — на чужбине, в изгнании; (2) он находится вблизи дома, но лишен доступа в него; (3) он оказывается в состоянии проникнуть в дом и либо (а) заходит туда время от времени, либо (б) поселяется там. В обоих последних случаях герой пребывает в доме тайно, инкогнито, в пониженном ранге, в измененном облике, на периферии (в каморке прислуги, на кухне и т. п.). Во всех этих случаях герой может вступать в контакт со старым слугой и хранителем фамильного гнезда. Наиболее частая форма общения героя со слугой — проживание под кровом последнего, напр., под видом раба, слуги, секретаря, работника, бродяги и т. п. Момент узнания слугой господина, будучи сюжетно и тематически важным (как символ признания героя старым миром и как первый, скрытый от окружающих шаг к воссоединению с ним), обычно подчеркивается, получает заметное выразительное оформление.

В советской литературе и кино архетип «старого дома и верного слуги» часто совмещается с мотивом нелегально возвращающегося белоэмигранта [см. выше в данном примечании]; в отличие от многих других совмещений старого и нового мотивов в ДС/ЗТ, данная комбинация не является изобретением соавторов.

Несколько примеров:

(1) *Герой вдали от дома.* К. Гоцци, «Турандот»: изгнанный из собственного царства, живущий инкогнито в Пекине, принц встречает там своего бывшего воспитателя, узнан им и поселяется у него. Диккенс, «Повесть о двух городах»: один из героев, просидев полжизни в Бастилии, находит приют на чердаке у трактирщика, своего бывшего слуги.

(2) *Герой вблизи дома.* Бальзак, «Полковник Шабер»: ветеран войны, потеряв дом и жену, пытаясь восстановить свои права, живет у старого солдата. Марк Твен, «Принц и нищий»: Майлз Хендон возвращается в родовое поместье, но младший брат, присвоивший наследство и титул, не хочет его узнавать. Майлз брошен в тюрьму, где слуга тайком посещает его и сообщает новости. М. Булгаков, «N 13. Дом Эльпит-Рабкоммуна»: многоквартирный дом поддерживается в жилом состоянии усилиями бывшего управляющего Христи, оставленного новой

властью в должности смотрителя. Бывший домовладелец ютится «в двух комнатушках на другом конце Москвы», Христи ездит к нему с докладами; хозяин умоляет управляющего сберечь дом до падения большевиков.

(3) *Герой в доме.* (а) Кратковременное пребывание героя в старом доме иллюстрируется эпизодом из «Разбойников» Шиллера, где Карл Моор является в родовой замок и беседует со стариком Даниэлем, узнающим его по детскому шраму на лице. Сюда же относится сцена свидания Анны Карениной с сыном, где героиню узнает швейцар Капитоныч и впускает ее вопреки запрету.

(б) Наиболее известным примером остается «Одиссея», где вернувшийся герой живет в хижине свинопаса Эвмея. Аналогичная ситуация в тюркском эпосе «Алпамыш», где роль Эвмея играет свинопас Култай. Гомеровский мотив повторен у Вальтера Скотта: опальный герой, вернувшись в родовой замок, ночует в каморке свинопаса и узнан им [Айвенго]. У Диккенса молодой Роксмит считается погибшим, но под чужим именем возвращается из-за морей в Лондон и нанимается секретарем к разбогатевшему старому слуге, который узнает героя и способствует его реабилитации [Наш общ. друг]. В «Хромом барине» А. Толстого центральный персонаж возвращается в свое имение после долгого бродяжничества и, прежде чем открыться жене, некоторое время проводит под опекой старого слуги.

Характерны мотивы вони, гниения, навоза и мусора в подобных временных прибежищах господина (свиньи, «золотой мусорщик» Боффин в «Нашем общем друге», связь самой профессии дворника с мусором, вонючие валенки Тихона и т. п.). Видимо, их повторение не случайно и связано с униженностью, «гноищем» (а в более архаическом плане, возможно, и с идеей смерти, могилы), которые приходятся на долю героя в виде контраста к его предстоящей реабилитации и победе.

В советской литературе архетип «старый дом — верный слуга» претерпевает характерные изменения: дом национализирован, а его хранитель став частью класса-гегемона, относится к хозяину критически и покровительственно. В романе Горького «Дело Артамоновых» бывший владелец дела, экспроприированный революцией, доживает свои дни в беседке у дворника Тихона [sic!], молчаливого обвинителя и судьи своих прежних господ. Мотив инвертирован, среди прочего, в том отношении, что пребывание у слуги оказывается звеном в движении господина от центра к периферии, а не наоборот, как в классическом варианте. Инверсия роли дворника легко согласуется с известным фактом службы его в качестве агента полиции, а позже милиции или ГПУ [см. ДС 10//17]. В «Докторе Живаго» заглавный герой после долгих скитаний возвращается в дом, до революции принадлежавший его семье.

Дворник Маркел, покровительствуя бывшему барину, в то же время издевается над ним. Когда слуга остается верен хозяину, деформация архетипа может выражаться в том, что сохранить дом не удается (он сгорает в рассказах М. Булгакова «Ханский огонь» и «№ 13. Дом Эльпит-Рабкоммуна»).

21. *Тепло теперь в Париже?.. У меня там двоюродная сестра замужем. Недавно прислала мне шелковый платок в заказном письме...*— Услуги, оказываемые знакомыми и родственниками из-за границы,— нередкая тема похвальбы тех лет. В. Тарсис, напр., упоминает о нэповской даме, которая «как бы невзначай показывала подарки, полученные от дочери из Лондона», М. Кольцов — о человеке, которому знакомый профессор прописал из Лондона же роговые очки [Тарсис. Седая юность, 44; Кольцов. Невск. проспект (1928), Избр., т. 1, 343].

22. *Вам некуда торопиться. ГПУ к вам само придет.*— ГПУ — Главное политическое управление при Народном комиссариате внутренних дел РСФСР, «новое воплощение Чека» (И. Эренбург), заменившее последнюю в 1922 в качестве основного органа государственной безопасности. Задачей ГПУ номинально была борьба с контрреволюцией, шпионажем и бандитизмом. Фактически деятельность ГПУ была в 20-е гг. весьма разнообразной: сюда входила и слежка за инакомыслящими и классово-чуждыми элементами, и преследование партийных оппозиций, и неусыпный контроль над нэпманами, в которых государство старалось поддерживать страх и неуверенность в завтрашнем дне, и репрессии против церкви, и ликвидация беспризорничества, и — в конце десятилетия — насильственная коллективизация деревни... В 1927 на первый план среди функций ГПУ выдвинулась ловля лиц, тайно проникающих в СССР из-за границы, и, в отдельных случаях, циничная игра в кошки-мышки с ними (случай В. В. Шульгина, чьи нелегальные визиты в страну были, по-видимому, инспирированы ГПУ и проходили под его надзором). Чертой эпохи следует считать то, что органы госбезопасности еще не окружены таким облаком страха, как десятилетием позже; на ГПУ смотрят как на необходимый и здоровый фактор в жизни страны, оно «близко к народу», о нем запросто говорят и пишут, его воспевают в стихах, к его помощи взывают в трудные минуты жизни. В литературе упоминания об органах допускаются как в серьезном, так и в шутливом ключе: крупный хозяйственник звонит в ГПУ, чтобы обезвредить классового врага, проститутка грозится пойти туда же, чтобы удержать богатого клиента [Д. Щеглов. Счастье, цит. по кн.: Белинков. Сдача и гибель... 358; Катаев. Растратчики, гл. 6]. ГПУ, как оно рисуется в полуофициальной мифологии 20-х гг.,— это отнюдь не страшный, всевидящий источник власти

над жизнью и смертью людей, а любимое детище советского народа, питающееся его помощью и поддержкой, окруженное ореолом героики. «ГПУ теперь опирается на самые широкие круги населения, какие можно себе только представить»,— захлебывается М. Кольцов в 1927. «Не сорок, не шестьдесят, не сто тысяч человек работают для ГПУ. Какие пустяки! Миллион двести тысяч членов партии, два миллиона комсомольцев, десять миллионов членов профсоюза, итого — свыше тридцати миллионов по самой-самой меньшей мере (жены рабочих, вся Красная армия, кустари, бедное крестьянство, середняки...) составляют реальный актив ГПУ. Если взяться этот актив уточнить, несомненно, цифра вырастет вдвое» [Ненапис. книга, в кн.: Кольцов. Сотвор. мира, 317].

Примечания к комментариям

1. «Нева», 1961, № 8» [Сахарова]. К сожалению, ни в этом, ни в каком-либо другом близком по времени номере журнала «Нева» воспоминания Карташева нами не обнаружены.

2. Не исключены и другие ассоциации понятия «турецко-подданный». Как указал автору Г. А. Левинтон, за подданных Турции иногда выдавали себя одесские евреи, чтобы избежать службы в царской армии. См. также упоминание о реальном турецко-подданном в воспоминаниях Т. Г. Лишиной [прим. 14].

6. БРИЛЬЯНТОВЫЙ ДЫМ

1. *Лед тронулся, господа присяжные заседатели! Лед тронулся.*— «Лед тронулся. Советы победили во всем мире» [Ленин. Завоеванное и записанное, статья в «Правде» от 6 марта 1919, см. ПСС, т. 37, 513]. В списке употребительных выражений Ленина фигурирует также «Лед сломан». Вряд ли цитата: просто для Ильфа и Петрова, как и для Ленина, типично использование стертых метафор дореволюционного журналистско-ораторского жаргона. Ср. выражения «блюдечко с голубой каемкой», «сидеть между двух стульев» [ЗТ 2//21; ДС 15//3].

Фраза «Лед тронулся» употреблялась в школьных упражнениях: *Ты с трудом рисуешь каракули / И выводишь: «Тронулся лед...»* [из стихов о ликбезе; Огнев. Дневник Кости Рябцева, 218].

2. *Только вы, дорогой товарищ из Парижа, плюньте на все это.*— Неологизм «дорогой товарищ» [см. ДС 2//7], контаминированный с сочетаниями типа «господин из Сан-Франциско» [Бунин]; ср. далее: «Слушайте, господин из Парижа...».

3. *Давно, наверно, сгорел ваш гостиный гарнитур в печках.*— В голодные и холодные зимы военного коммунизма топливом служило все, что могло гореть: мебель, книги, паркеты, целые дома. «На Петербургской стороне снялись с якоря и ушли в печи деревянные дома, оставив на месте причалы — кирпичные трубы»,— вспоминает В. Шкловский [По пов. картины Э. Шуб, НЛ 08/09.1927, 62]. Железная печка-буржуйка, пожирающая гарнитуры, библиотеки, личные архивы,— одно из общих мест советской мемуаристики и литературы о том времени. При этом со злорадством описывается гибель громоздких и безвкусных предметов старорежимной роскоши. «Профессор Персиков [в 1920] лежал у себя на Пречистенке на диване, в комнате, до потолка набитой книгами, под пледом, кашлял и смотрел в пасть огненной печурки, которую золочеными стульями топила Марья Степановна» [М. Булгаков. Роков. яйца, гл. 1]. «В 18-м и 19-м и даже в 20-м году внук обогревался бабушкиной мебелью. С наслаждением отрубал он от стола его львиные лапы и беспечно кидал в «буржуйку». Он особенно хвалил соборный буфет, которого хватило на целую зиму. Все пригодилось: и башенки, и шпили, и разные бекасы, а в особенности многопудовый цоколь. Горели в печке бамбуковые столики, этажерки для семи слонов, дурацкие лаковые полочки, украшенные металлопластикой, и прочая дребедень...» [Ильф и Петров. Горю — и не сгораю, СС, т. 3, 109]. Наряду с мебелью шли на растопку архивы и библиотеки: «Нашу «буржуйку» мы питали прекрасно: преимущественно классиками и дубовым буфетом. Мы начали с Шекспира в издании Брокгауза и Ефрона. Издание это... роскошно и чрезвычайно продуктивно в смысле топлива... Лир плакал в трубе. Горящий кусок буфета бушевал, как мавр в огненном плаще, покуда над ним жарилась постная лепешка» [В. Инбер. Место под солнцем (1928), гл. 1].

Старорежимная мебель, питающая «печи патриотов», упоминается в «Боги жаждут» А. Франса [гл. 3] — романе, где изображение революционного быта имеет и ряд других параллелей с ДС / ЗТ.

4. *У меня есть не меньше основания, как говорил Энди Таккер, предполагать, что и я один могу справиться с вашим делом.*— Энди Таккер — персонаж новелл О. Генри о «благородных жуликах».

5.— *Ну, по рукам, уездный предводитель команчей!* — Команчи — индейцы юго-западных районов Северной Америки (Аризона, Техас, Мексика). Фигурируют в романах Г. Эмара («Пираты прерий», «Бандиты Аризоны» и др.), Майн Рида («Всадник без головы», «Тропа войны», «Белый вождь» и др.)

и Л. Буссенара, любимых детьми и подростками в дореволюционной России. «Тогда, в книжках Девриена и Битепажа — медно-красные индейцы... были огромной правдой нашей жизни. Мы этому верили, мы этим жили...» [Горный. Ранн. весной, 202]. Выражение «предводитель команчей» употреблялось в шутливом смысле, напр.: «Я выдержал мучительную операцию стоически, как подобает предводителю команчей» [Галич. Императорск. фазаны, 40]. Гимназисту Иванову Павлу в одноименном рассказе В. Дорошевича снится, будто он «предводитель команчей и наголову разбивает всех белых».

Игра слов «предводитель дворянства — предводитель команчей», видимо, была в ходу уже в гимназические годы Бендера. В. Каверин, вспоминая мир подростка 10-х гг., пишет: «...дом предводителя дворянства на Кохановском бульваре. У дворянства был свой предводитель, как у дикарей в романах Густава Эмара» [Освещ. окна, 81].

6. — *А! Пролетарий умственного труда! Работник метлы!* — Выражение «пролетарий умственного труда», видимо, стоит в ряду острот 20-х гг. на темы чисток, анкет и мимикрии совслужащих. В рассказе М. Булгакова «Чаша жизни» (1922) один из персонажей характеризует себя как «интеллигентного пролетария». В рассказе В. Катаева «Сорвалось!» (1924) бывший помощник присяжного поверенного на вопрос о том, рабочий ли он, отвечает: «Почти... Стопроцентный пролетарий умственного труда» [Булгаков. Ранн. неизд. проза, 62; Катаев. СС, т. 2, 96].

Перифразы типа «работник метлы» были в употреблении с давних времен. У Г. Гейне портной назван «рыцарем иглы» [Путеш. по Гарцу, ПСС, т. 4, 97]. «Тружениками прилавка» называются работники торговли [Ни 24.1912, 482]. С другой стороны, еще в 70-80-е гг. XIX в. в русской журналистике имели хождение клички «разбойники пера, мошенники печати» [Ашукин, Ашукина. Крылат. слова, 539]. Журналисты у Ильфа и Петрова пользуются выражениями «профессионал пера» [ЗТ 27], «акробаты пера, шакалы ротационных машин» [ДС 13].

7. *Бывывывали дни вессселые...* Из песни (муз. М. Ф. Штольца) по стихотворению «Изменница» П. Г. Горохова (1869-1925): *Бывали дни веселые, / Гулял я, молодец...* Содержание: красавица любит, затем бросает героя (*Тогда она, красавица, / Забыла про меня, / Оставила, покинула, / В хоромы жить пошла*). Он убивает ее и соперника топором и идет на каторгу. Включалась в песенники с 10-х гг. [Текст стихов Горохова — в кн.: Песни и романсы русск. поэтов, 865; песенная версия в кн.: Чернов. Нар. русск. песни и романсы, т. 2, 389].

8. *Ипполит Матвеевич... оставшись в заштопанном егерском белье, полез под одеяло.*— Егерское (правильнее, егеровское) белье ведет свое наименование не от «егеря», а от немецкого естествоиспытателя и гигиениста Густава Иегера (Jaeger). Последний приобрел известность в 70-80-е гг. XIX в. своей проповедью «нормальной одежды», единственным правильным материалом для которой он считал шерстяные ткани, применяемые как для платья, так и для белья [Энцикл. словарь, т. XIII, 1894, 620]. Особенно часто упоминаются нательные «егеровские фуфайки»: «Чемпионы [борьбы], в егеровских фуфайках с короткими рукавами или в ситцевых рубахах, в спущенных подтяжках, играли за непокрытым столом в домино» [Катаев. Разб. жизнь, 27-28]. «Открылись летние театры. На открытой сцене вы можете полюбоваться «Прекрасной Еленой», у которой через классический разрез туники проглядывает стеганная на вате юбка, а хор вместо соблазнительных декольте представляет живую рекламу егеровским фуфайкам из сосновой шерсти» [Тэффи. Погода, в ее кн.: Ничего подобного, 58]. В рассказе И. Бабеля «Эскадронный Трунов» на польском пленном «егеревские кальсоны». В катаевских «Растратчиках» (1926) сосед героев по купе «сидел на лавочке в егерском белье» [гл. 11].

Из литературных реминисценций: «Оставшись в заношенном крытом нанкой тулупчике... [Баздеев] сел на диван» [Война и мир, II.2.1].

7. СЛЕДЫ «ТИТАНИКА»

1. *В зеркальце отразились большой нос и зеленый, как молодая травка, левый ус... Правый ус был того же омерзительного цвета.*— Неудачное перекрашивание, обычно в рамках попыток сексуального омоложения и разного рода эротических или матримониальных проектов,— один из древнейших мотивов мировой литературы. В повести Некрасова «Краска братьев Дирлинг» (1850) щеголь, сватаясь к богатой невесте, красит усы в черный цвет, усы линяют. Одновременно он приволакивается за немочкой, женой красильщика; раздраженный муж с подмастерьем выкрашивают физиономию героя несмываемой зеленой краской; брак расстраивается. Заметим, что в этом раннем русском примере полиняние крашеных усов и позеленение героя взаимонезависимы. В дальнейшем эти два момента часто совмещались: окрашенные волосы, усы, борода, линяя, зеленеют. В «Истории лейтенанта Ергунова» Тургенева стареющий дамский угодник красит усы персидской фаброй, «которая, впрочем, отливала больше багрянцем и даже зеленью, чем чернотой».

Близкая параллель к ДС — в «Собачьем сердце» М. Булгакова (1925), где перекрашивается омолаживаемый пациент

проф. Ф. Ф. Преображенского: «На голове у фрукта росли совершенно зеленые волосы...— А почему вы позеленели? — [спросил Ф. Ф.]. Лицо пришельца затуманилось.— Проклятая Жиркость! Вы не можете себе представить, профессор, что эти бездельники подсунули мне вместо краски... Что же мне теперь делать, профессор?..— Хм, обрейтесь наголо» [гл. 2]; (именно это случается в ДС). Напомним, что в линии Ипполита Матвеевича также будет попытка сексуального обновления — ухаживание за Лизой [ДС 18-20]. Перекраску волос и усов, связанную с попыткой возрождения чувств, мы встречаем в «Смерти в Венеции» Т. Манна и в «Возвращенной молодости» М. Зощенко [гл. 29].

В своих записках о нелегальном приезде в Россию бывший депутат Государственной думы В. В. Шульгин рассказывает о собственном неудачном перекрашивании, близком к тому, что приключилось с Воробьяниновым. Шульгин попросил киевского парикмахера покрасить ему бороду и усы хной. Тот взялся за работу с готовностью, но, недовольный результатом, предложил клиенту смыть краску. Это удалось лишь наполовину, пишет Шульгин, и в итоге «в маленьком зеркальце я увидел ярко освещенную красно-зеленую бородку». В конечном счете пришлось сбрить и усы, и бороду. «Через несколько мгновений я почувствовал, что моя наружность еще более выиграла в смысле мимикричности. В витринах магазинов я видел явственного партийца. Бритого, в модной фуражке, в высоких сапогах» [3 столицы, 238-241]. Ср. сходную реакцию обритого Воробьянинова: «То, что он увидел, ему неожиданно понравилось. На него смотрело искаженное страданиями, но довольно юное лицо актера без ангажемента» [ДС 7, конец; см. ниже, прим. 11].

Вышедшая в 1926 книга Шульгина вполне могла быть известна Ильфу и Петрову, тем более, что к ней не раз привлекалось внимание советского читателя [см. фельетон М. Кольцова «Дворянин на родине» в его кн.: Сотворение мира; заметку в ТД 03.1927 и др.].

2. *Нагнув голову, словно желая забодать зеркальце, несчастный увидел, что радикальный черный цвет... по краям был обсажен тою же травянистой каймой.*— Реминисценция из Пушкина? Ср.: *Приятно зреть, как он упрямо, / Склонив бодливые рога, / Невольно в зеркало глядится / И узнавать себя стыдится...* [Евг. Онегин, 6.XXXIII].

3. *Бендер... сейчас же сомкнул сонные вежды.*

Архаизм, употреблявшийся в ироническом смысле; ср.: *Разомкнулись тяжелые вежды* [Саша Черный. Интеллигент]; *Да ну же. Вы спите? Откройте вежды* [И. Сельвинский. Пушторг, V.30].

4. *Всю контрабанду делают в Одессе, на Малой Арнаутской улице.*— Ср. у М. Слонимского: «[Следователь] Максим нагрянул в номер с агентами... Девять сундуков с чулками стояли тут... А у окна сидел тихий, унылый еврейчик и штемпелевал чулки, ставил фальшивые французские штемпеля на чулках самого настоящего одесского производства» [Сред. проспект, 120].

Малая Арнаутская улица — район еврейских ремесленников; до революции один из самых грязных, бедных и в то же время самых оживленных и колоритных районов в Одессе. В. Катаев вспоминает:

> «Попадая на эту улицу, мы сразу погружались в мир еврейской нищеты со всеми ее сумбурными красками и приторными запахами... В галерею выходило множество окон и дверей, большей частью распахнутых, и там во тьме гнездились целые семейства евреев — ремесленников, портных, сапожников, модисток, жестянщиков, лудильщиков,— так что из каждой двери неслись звуки молотков, лязганье громадных портновских ножниц, треск раздираемого коленкора, визг немазаных ножных швейных машин и резкие кухонные запахи, смешанные с чадом множества керосинок «Грец» с их слюдяными окошечками... Все это внушало мне в одно и то же время и отвращение и мучительную жалость к бедным людям, принужденным жить так скученно и некрасиво среди биндюгов, двухколесных тачек с задранными ручками, лавочек, где продавался вонючий керосин — петроль,— сливовое повидло в бочках, древесный уголь и ржавые селедки в кадочках, и маслины, и брынза в стеклянных банках с мутно-молочной водой и желтыми соцветиями укропа, и халва, похожая на глыбы оконной замазки... [Я ждал, когда] мы с мамой, наконец, пойдем домой, подальше от этого грустного, несправедливого, ужасного мира Малой Арнаутской улицы» [Разб. жизнь, 446-448; описание улицы см. также в: Катаев. Зимний ветер, СС, т. 6, 113].

5. *Куда вы теперь пойдете с этой зеленой «липой»?* — Тройной каламбур: «липа» — зелень (дерево), «липа» — фальшь, фальшивый документ (в 1927 — слово относительно новое, пришедшее из блатного жаргона), и «Липа» — прозвище провизора, продавшего Ипполиту Матвеевичу красильное средство [ДС 4//7].

6.— *Выдайте рубль герою труда,— предложил Остап.*— Звание «героя труда» было установлено ЦИКом и Совнаркомом СССР 27 июля 1927 [БСЭ, 3-е изд., т. 6, 423], т. е. несколько позже того времени, когда происходит данный раз-

говор в ДС (апрель — май 1927). Выражение «герой труда» употреблялось, однако, и до официального введения звания. См., напр., рассказ М. Булгакова «День нашей жизни», фельетон М. Зощенко «Герой труда» или фельетон Ильфа и Петрова «Неуловимый герой труда» [Накануне, 02.09.23, перепечатано в: Булгаков. Ранн. неизд. проза, 127; Бузотер, 22.1925; См 20, 1927, перепечатано в: Ильф и Петров. Необыкн. истории..., 98].

7. *Подожди, отец, не уходи, дельце есть.*— Стилизация старой речи, ср.: «Спешное дельце есть, ваше степенство» [Мельников-Печерский. В лесах, II.3.7]; «Есть маленькое дельце» [Толстой. Хаджи-Мурат, гл. 24]; «В Покровское заехать нужно. Дельце есть» [Маркелов. На берегу Москва-реки, 53]; «Мне, извиняюсь, на рандеву нужно. Дельце маленькое» [Эренбург. В Проточн. переулке, гл. 2].

8. *Таких усов, должно быть, нет даже у Аристида Бриана.*— Бриан (1862-1932) — видная фигура европейской политики в 10-е и 20-е гг., министр иностранных дел Франции. «Старый, обрюзглый и не очень серьезный на вид, с густой шевелюрой длинных, актерски уложенных волос. Весь вид благодушный, потертый, слегка лоснящийся, как у старых биллиардистов, вечных карточных игроков» [М. Кольцов. 18 городов, 89].

9. *Технический директор достал из кармана пожелтевшую бритву «Жиллет».*— Бритвы «Жиллет» появились в России около 1906 [В. Набоков. Другие берега, VIII.2]. Не раз упоминаются в литературе; ср. О. Мандельштама: «Пластиночка бритвы жиллет с чуть зазубренным косеньким краем всегда казалась мне одним из благороднейших изделий стальной промышленности. Хорошая бритва жиллет режет как трава-осока, гнется, а не ломается в руке — не то визитная карточка марсианина, не то записка от корректного черта с просверленной дырочкой в середине» [Четверт. проза, гл. 6].

Бритье усов и бороды — элемент перерождения, омолаживания (напр., сбривает бороду 80-летний профессор Фауст, которому договор с дьяволом возвращает молодость, в повести П. Мак-Орлана «Ночная Маргарита» [рус. пер., 1927]). О других функциях стрижки и бритья см. ДС 3//5. Характерная для Ильфа и Петрова концентрированная литературность проявляется в том, что бритье головы и усов увязано с другим известным мотивом — перекрашиванием [см. прим. 1 выше].

«Не забудьте записать на мой дебет два рубля за бритье и стрижку»,— говорит Остап Воробьянинову, и последний платит ему «долг» в последней главе романа, также с помощью бритвы: один из примеров перекличек, рифм,

симметрий и композиционных колец в ДС / ЗТ [см. ЗТ 1// 27, сноска 2].

10. *Теперь вы похожи на Боборыкина, известного автора-куплетиста.*— П. Д. Боборыкин (1836-1921) — плодовитый писатель, автор романов, повестей, пьес, историко-литературных трудов, мемуаров. Неясно, почему он назван «автором-куплетистом» (т. е. эстрадным сатириком, исполняющим номера собственного сочинения); деятельность Б. не дает для этого оснований. Возможно, это лишь форма насмешки над маститым беллетристом, чьи вещи в 1927 еще читались [1] (ср. подшучивание над другими безнадежно устаревшими, но читаемыми обывателем авторами, как Салиас [ДС 4] или Шпильгаген [ДС 34]).

Сравнение обритого Ипполита Матвеевича с Б. имеет в виду характерную примету внешности писателя — голый череп. Он был знаком читателям ДС — и по памяти, и по фотографии в собрании сочинений, продававшемся в 20-е гг. среди других уцененных книг,— и служил своего рода эталоном, как это видно, напр., из режиссерских указаний В. Э. Мейерхольда актерам в «Ревизоре»: «Лысый, как биллиардный шар... Лысый, но лысина comme il faut. Таким был Боборыкин. Красивая, хорошо полированная поверхность — люстры отражаются» [Мейерхольд. Статьи... т. 2, 121]. Та же черта Б. отмечена в стихотворении Вл. Соловьева «Поправка» и в «Крещеном китайце» А. Белого: «и нальется, и бьется багровыми жилами череп» [90]. Воробьянинов имеет и другие черты сходства с Б.: усы и пенсне. Возможно, респектабельный старорежимный облик писателя послужил одной из моделей для героя ДС.

11. *То, что он увидел, ему неожиданно понравилось. На него смотрело искаженное страданием, но довольно юное лицо актера без ангажемента.*— Ср. сходную форму фразы в «Тресте Д. Е.» И. Эренбурга: *То, что он увидел* в зеркале, еще более озадачило его: вместо рябой, румяной рожи... *на него глядело* перепачканное мукой и явно чужое лицо» [гл. 19: Вот так пудра!; см. выше, прим. 1].

12. — *Ну, марш вперед, труба зовет! — закричал Остап.*— Рефрен, существующий в различных вариантах: первая строка — *Марш вперед, труба зовет* или *Звук лихой зовет нас в бой*, вторая строка — *Черные гусары*, третья — *Марш вперед! Смерть нас ждет* или *Звук лихой зовет нас в бой*, четвертая — *Наливайте чары.*

Известны две гусарские песни с таким припевом: одна, в ритме мазурки,— героико-романтического содержания (*Кто не знал, не видал / Подвигов заветных, / Кто не знал, не слы-*

хал / Про гусар бессмертных... // Ты не плачь, не горюй, / Моя дорогая, / Коль убьют, позабудь, / Знать судьба такая...), другая, в ритме марша,— игривого (*Оружьем на солнце сверкая / Под звуки лихих трубачей, / По улицам пыль поднимая, / Проходил полк гусар-усачей...// А там, приподняв занавесы, / Лишь пара голубеньких глаз / Смотрела, и чуют повесы, / Что здесь будет немало проказ...*). В. Н. Мантулин считает первую песню более старой, хотя вторая, по-видимому, была более популярна в белых армиях [письмо к автору; текст первой песни, с пометой «Муз. Г. В. Георгиевского» — в кн.: Чернов. Нар. русск. песни и романсы, т. 1, 115; текст и ноты обеих песен — в кн.: Мантулин. Песенник российск. воина, т. 2, 46 и т. 1, 84].

Припев *Марш вперед...* и т. п. был в годы гражданской войны своего рода боевым кличем Белой армии, причем текст менялся в зависимости от рода войск или части, напр. *Марш вперед, Россия ждет, / Инженеров роты*, или *Марш вперед, труба зовет, / Корниловцы лихие...* [Ларионов. Последн. юнкера, 135, 191]. Были также переделки ее на антибольшевистский и антисемитский лад: К. Паустовский вспоминает, как деникинские юнкера в Киеве «с накокаиненными глазами, гарцуя на конях, пели свою любимую песенку: *Черные гусары! / Спасай Россию, бей жидов — / Они же комиссары!*» [Начало неведом. века, 669]. Реминисценция из «Марш вперед» — в стихах М. Цветаевой «Посмертный марш», посвященных Добровольческой армии: *И марш вперед уже, / Трубят в поход. / О как встает она, / О как встает...* [в ее кн.: Ремесло]. Номер по мотивам песни «Черные гусары» имелся в эмигрантском репертуаре театра Н. Балиева «Летучая мышь».

Примечание к комментариям

1. Боборыкин входит, напр., в круг чтения скучающей героини романа М. Чумандрина «Бывший герой» (1929) — наряду с «Анной Карениной», Зощенко и «переводной халтурой» [81].

8. ГОЛУБОЙ ВОРИШКА

1. *Старгородский дом собеса.*— О реальном прототипе дома собеса имеется свидетельство современника:

«Мы с Ильфом возвращались из редакции домой и... шли по Армянскому переулку. Миновали дом, где помещался военкомат, поравнялись с чугунно-каменной оградой, за которой стоял старый двухэтажный особняк до-

вольно невзрачного вида... Я сказал, что несколько лет назад здесь была богадельня... Я в то время был еще учеником Московской консерватории... и меня уговорили принять участие в небольшом концерте для старух... Ильф очень заинтересовался этой явно никчемной историей. Он хотел ее вытянуть из меня во всех подробностях. А подробностей-то было — раз, два и обчелся. Я только очень бегло и приблизительно смог описать обстановку дома. Вспомнил, как в комнату, где стояло потрепанное пианино, бесшумно сползались старушки в серых, мышиного цвета платьях, и как одна из них после каждого исполненного номера громче всех хлопала и кричала «Биц!». Ну, и еще последняя, совсем уж пустяковая деталь: парадная дверь была чертовски тугая и с гирей-противовесом на блоке. Я заприметил ее потому, что проклятая гиря — когда я уже уходил — чуть не разбила мне футляр со скрипкой. Вот и все... Прошло некоторое время, и, читая впервые «Двенадцать стульев», я с веселым изумлением нашел в романе страницы, посвященные «2-му Дому Старсобеса». Узнавал знакомые приметы: и старушечью униформу, и стреляющие двери со страшными механизмами; не остался за бортом и «музыкальный момент», зазвучавший совсем поиному в хоре старух под управлением Альхена» [М. Штих (М. Львов). В стар. «Гудке», в кн.: Восп. об Ильфе и Петрове, 100-101].

Порядки в доме призрения заставляют вспомнить о пансионах и интернатах в литературе XIX в., хозяева которых чинят насилие над питомцами и живут за их счет. В часности, у Диккенса в «Николасе Никльби» описана школа мистера Сквирса, с которой данная глава ДС имеет много общих моментов — начиная с того, что в обоих случаях ситуация дается глазами свежего человека, аутсайдера (Николас, Бендер).

Параллели между романом Диккенса (гл. 7-8) и ДС 8: убогая обстановка школы — «чрезмерная скромность» обстановки в доме собеса; неполадки с насосом — неисправный огнетушитель; семья Сквирса процветает за счет питомцев, юный Сквирс присваивает их обувь и т. п.— родственники Альхена пользуются привилегиями, объедают старух, крадут вещи; питомцы школы едят гнилое мясо, в то время как хозяевам подают бифштексы, пирог, вино — старухи едят подгоревшую кашу, тогда как на столе у Альхена борщ и курица; нищенское одеяние школьников (Смайк) — платья из «наидешевейшего туальденора мышиного цвета» на старухах; детей под видом обучения посылают на различные работы — «старух послали мыть пол» и т. п.

Описание голодных пансионов имеются уже в европейском

плутовском романе. У Ф. де Кеведо [История жизни пройдохи по имени Дон Паблос, гл. 3] подобный пансион, где юный герой проходит своего рода инициацию, имеет явные архетипические черты царства мертвых. Если допустить такую генеалогию данного мотива, то окажется, что Бендер в ДС, прежде чем отправиться на поиски стульев, дважды наносит визит представителям «того света» (второй — архивариус Коробейников [см. ДС 11//4]).

Дом Альхена имеет точки сходства также со странноприимными домами для старух в рассказе Чехова «Княгиня». Отметим совпадение в детали: по случаю визита княгини старух заставляют петь хором, как поют они в ДС. При этом исполняется тот самый гимн «Коль славен наш Господь в Сионе», который в романе высвистывает неисправный огнетушитель.

2. *Здесь пахло подгоревшей кашей.*— Фраза явно литературная. В прозе XIX в. при вводе читателя в новое место — комнату, сад и проч.— вполне обычно выражение «(здесь) пахло тем-то»: «*Пахло* табаком и солдатами» [Война и мир, II.1.1]. [В комнатке] *пахло* недавно выкрашенным полом, ромашкой и мелиссой» [Тургенев. Отцы и дети, гл. 8]. «В саду... *пахло* резедой, табаком и гелиотропом [Чехов. Верочка]. «Передняя... *Пахнет* светильным газом и солдатами» [Анна на шее]. «*Здесь уже не пахло* акацией и сиренью... но зато *пахло* полем» [Учитель словесности].

3. *Слышен звон бубенцов издалека...*— Популярный романс (муз. Бакалейникова) на слова Александра Кусикова (1896-1977) — поэта, близкого к Есенину и имажинистам: *Сердце будто забилось пугливо, / Пережитого стало мне жаль. / Пусть же кони с распущенной гривой / С бубенцами умчат меня вдаль* и т. д., с припевом: *Слышен звон бубенцов издалека...* и т. д. [текст в кн.: В Политехническом, 143].

4.— *Песни народностей?* — Терминология 20-х гг. Ср.: «Вечер национальностей в Большом театре для делегатов IV съезда Советов» (в программе: киргизы — песенники и музыканты, узбекский оркестр, лезгинка и др.); «Первый выпуск Рабфака северных и восточных народностей в Детском селе» [КН 19.1927]; «Культурная база для народностей Севера» [Пр 30.07.27]; «танцы меньшинств», «танцы народностей» [И. Эренбург. Бурн. жизнь Лазика Ройтшванеца (1927), гл. 16, 30].

5. *Альхен мановением руки распустил хор.*— Данное место может быть отголоском пушкинской «Полтавы»: *Вдруг слабым манием руки / На русских двинул он полки.* Общее место романтических поэм XIX в.— знак рукой, распускающий подданных.

Ср. пушкинское же: *Но повелитель горделивый / Махнул рукой нетерпеливой / И все, склонившись, идут вон* [Бахчис. фонтан]. То же у эпигонов: *Подает Хан знак уйти / Всем без исключенья; Дал знак рукою горделиво... / Все удалились торопливо* [Жирмунский. Из ист. русск. романт. поэмы, 262-263].

6. *Он давно уже продал все инструменты духовой капеллы.*— Ср. корреспонденцию о заведующем клубом, проигравшем в казино 16 инструментов духового оркестра, в фельетоне М. Булгакова «Самоцветный быт» (1923) [Ранн. неизд. проза, 108].

7. *Здесь стояли койки, устланные... одеялами, с одной стороны которых фабричным способом было выткано слово «Ноги».*— «Об одеяле со словом «Ноги»... Ильф весело писал жене из Нижнего Новгорода еще в 1924 г.»,— сообщает Л. М. Яновская [27].

8. *Дверные приборы были страстью Александра Яковлевича...*— Увлечение дверными пружинами и противовесами — по-видимому, довольно распространенная черта в учреждениях тех лет, если судить по воспоминаниям [см. выше прим. 1] или по заметке из журнала «Крокодил»: «Техника в Перми свирепствует. В каждом учреждении, например, двери механизированы. Для того чтобы посетителям труднее было войти, к дверям на веревке через блок привешивают разный груз. На почте — гиря в 10 килограммов, в редакции газеты «Звезда» — пивная бутылка с песком, а в других местах — просто куски железа» [В. Малюта. Город чудный, город древний, Кр 11.1930].

9. *Но вместо ожидаемой пенной струи конус выбросил из себя тонкое шипение, напоминавшее старинную мелодию «Коль славен наш Господь в Сионе».*— «Коль славен...» — гимн (слова М. М. Хераскова, муз. Д. С. Бортнянского), исполнявшийся при торжественных церемониях, преимущественно таких, в которых участвовали войска: на погребениях высокопоставленных особ и военных, на парадах, во время актов в кадетских корпусах и т. п. В Белой армии, а позже в эмиграции «Коль славен» заменял царский гимн «Боже, Царя храни».

Мелодию «Коль славен» играли куранты Спасской башни в Московском Кремле (впоследствии переделанные на «Интернационал») и Петропавловского собора в Петербурге. Нет сомнения, что именно эта «механическая» версия старинной мелодии имеется в виду, когда идет речь о шипении неисправного огнетушителя.— «Коль славен...» в исполнении бытовых предметов, как бы передразнивающих имперские куранты,— иронический мотив, встречаемый также в киносценарии М. Бул-

гакова «Ревизор» (по Гоголю, 1935): там упоминаются «замки неестественной величины» на купеческих лабазах, которые, «когда их отпирали, издавали давно утерянную мелодию «Коль славен...» на все лады...» [НЖ 127.1977, 7]. Сходную шутку по поводу этого гимна мы находим у И. Эренбурга: «пение шпор, нежнейшее — не то «Коль славен», не то «я славен»...» [Жизнь и гибель Ник. Курбова (1923), гл. 21].

10. *Старухи... садились обедать за общий стол, стараясь не глядеть на развешанные в столовой лозунги.*— Жизнь советских людей в 20-е гг. обильно уснащена лозунгами, плакатами, транспарантами, диаграммами; их можно видеть в цехах, учреждениях, конференц-залах, служебных кабинетах, клубах, яслях, загсах, поликлиниках, столовых. Лозунгами украшаются стены домов, трамвайные вагоны, аэропланы, новостройки. Редкая фотография тех лет обходится без трех-четырех транспарантов, виднеющихся где-то на ближнем или дальнем плане. Изобилие плакатов и надписей, их, по видимости, безграничное разнообразие поражало иностранных посетителей СССР:

> «Улица — одна сплошная речь, обращаемая к вам с вывесок, фасадов и витрин. Подняв голову в поисках названия улицы, вы читаете: «Все за непрерывную рабочую неделю! Упраздним воскресенье — день попов, пьяниц и лентяев! Социализм спас миллионы крестьян от нищеты и бесправия» и т. п. Улица говорит с вами, она думает и решает за вас, она относится к прохожему как к школьнику, уча его истинам о новой России» [Le Fevre. Un bourgeois au pays des Soviets, 21-22]. «Картины и инструкции, висящие повсюду, касаются всех мыслимых тем, как-то: приготовление еды, стирка, физические упражнения, уборка дома, борьба с грязью и блохами, упаковка фруктов и овощей для перевозки и хранения, смешивание различных видов зерна для потребления скотом или человеком, вождение автомобиля, уход за лошадью, подготовка крыш к зиме, устройство правильной вентиляции летом, выбор подходящей одежды для младенца или школьника, разумная планировка нового города, устройство погреба или силосной ямы — словом, 1001 поучение, затрагивающее все стороны жизни народа» [Dreiser Looks at Russia, 91-92].

Старухи — сугубо неблагодарный материал для обработки лозунгами, радиопередачами и т. п.; подобных персонажей, мало соответствующих задачам индоктринации, соавторы выводят не раз [ЗТ 9//6].

Некоторые из лозунгов 20-х годов:

1. Бытие определяет сознание
2. Рукопожатия отменяются
3. Да здравствует смычка города и деревни
4. Воздушный Красный флот — наш незыблемый оплот
5. Автомобилей много — армии подмога
6. Сей махорку — это выгодно
7. Сифилитик, не употребляй алкоголя
8. Вошь — носитель сыпного тифа
9. Наука и религия несовместимы
10. Пионеры, бейте тревогу — наши родители молятся Богу
11. Сыпь хлеб в советские амбары, покупай нужные товары
12. Нам физкультура всегда и везде — лучший товарищ во всякой борьбе
13. Организуйте машинные товарищества
14. Долой капиталистическое рабство
15. Пионер, записывайся в друзья библиотеки и помогай библиотекарю
16. Старшие дошколята — все в октябрята
17. Все дети — на борьбу против пьянства, хулиганства, религиозного дурмана
18. Мы отпустим мать на грядку и пойдем на детплощадку
19. Смерть куличу и пасхе
20. Все излишки — в сберкассу
21. Против церковников — агентов мировой буржуазии
22. От поповской рясы отвлечем детские массы
23. Не давай на чай! Давать на чай — значит давать взятку
24. Граждане, уничтожим чаевые — наследие буржуазного варварства
25. Советскому Союзу нужен меткий стрелок
26. Ешь медленно, тщательно прожевывая

[*1—2* КН 42.1927; *3—4* Катаев. Растратчики, гл. 2; *5* КН 13.1929; *6* Булгаков. Ранн. неизд. проза, 144; *7—8* Зозуля. Мелочь (1922), в его кн.: Я дома; *9* В. Шишков. Свежий ветер (1924), в кн.: Антол. русск. сов. рассказа, 424; *10* Ог 05.01.30; *11* Пр 12.01.28; *12* Семенов. Нат. Тарпова, кн. 2, 230; *13—17* Posner. U.R.S.S.; *18* Glaeser, Weiskopf. La Russie au travail, 151, 156; *19* Пр 06.05.29; *20* Кр 03.1930; *21* Ог 10.04.30; *22* Пж 04.1930; *23—24* Moch. La Russia des Soviets, 145; *25* Фибих. Дикое мясо, 35; *26* Кр 21.1930.]

У Ильфа и Петрова лозунги и агитплакаты высмеиваются в ЗТ 6 (автопробег), ЗТ 35 (столовая), в фельетонах «Халатное отношение к желудку», «Веселящаяся единица», «Равнодушие» и др.

В первом издании романа, помимо прочих плакатов и надписей, описывался висевший на стене столовой «хорошо иллюминованный чертеж коровы», вызывавший у старух «слюнотечение и перебои сердца» [Ильф и Петров. Необыкн. истории... 394].

Перечислить все произведения 20-х гг., иронически откликающиеся на засилье лозунгов и плакатов, довольно трудно. Остроумную сатиру на них мы находим в фельетоне В. Ардова «Лозунгофикация» [ЗТ 13//30]. С обычной летучей едкостью отзывается на них И. Эренбург: «Заборы покрылись всевозможными лозунгами. Каких только назиданий здесь не было: и «убей муху», и «береги золотое детство», даже «уважай в женщине работницу» [В Проточн. переулке, гл. 19].

11. *ТЩАТЕЛЬНО ПЕРЕЖЕВЫВАЯ ПИЩУ, ТЫ ПОМОГАЕШЬ ОБЩЕСТВУ... МЯСО — ВРЕДНО.*— Как заметил Б. Брикер, данный лозунг находит соответствия в газетной статье «Питание — государственная проблема», где утверждается, что «[мы] слишком много едим мяса» и что «недостаточно прожеванная пища теряет свою питательность на 30 процентов» [Комс. правда, 25.04.28, цит. по: Брикер. Пародия и речь повествователя...].

12. *...стоявший в углу на мытом паркете громкоговоритель...— Товарищ Сокуцкий,— Самара, Орел, Клеопатра, Устинья, Царицын, Клементий, Ифигения, Йорк,— Со-куц-кий...—* Мытый паркет — черта советского быта (ведь традиционно паркеты не моют, а натирают).

Радио в 20-е гг. становится одним из наиболее «горячих» средств массовой информации, энергично внедряемым в быт страны. Начиная примерно с 1925 громкоговорители устанавливаются во всех публичных местах: в столовых, в рабочих клубах, в парках, на перекрестках и площадях. Не считаясь ни с временем, ни с местом, ни с настроением аудитории, они изливают на головы граждан потоки пропаганды и агитации в типичных для эпохи жанрах лозунгов, призывов, статистических сводок, «радиогазет», «радиомитингов» и т. п. Кричащая взахлеб труба, слушающая ее толпа людей — одна из заметнейших советских сценок 20-х гг., единодушно упоминаемая как отечественными, так и зарубежными наблюдателями. У некоторых писателей можно встретить мажорное отношение к победному шествию радио: Маяковский, напр., приветствует его как средство донести *и песню, и лозунг* до ушей миллионов, а у Ю. Олеши в рассказе «Альдебаран» громкоговоритель в парке играет роль символа, замысловатым образом связывающего республику, космос и личную жизнь. Н. Асеев видит в радиорепродукторе неотъемлемую часть

современной урбанистической картины, «голос города», «огромный рупор дружелюбных мелодий и человеческих, ясных, разумных слов, ложащихся, как теплая ладонь, на усталую голову»; М. Исаковский поэтизирует «радиомост», несущий в далекие сельские углы скрипичную музыку и доклад из Совнаркома.

Многие, однако, говорят о вездесущем радио с досадой и скепсисом, критикуя его, среди прочего, за назойливую громкость, плохой звук, шумы, бессвязные перескоки с предмета на предмет, безразличие к реальным интересам людей. «Рычат и кашляют на площадях громкоговорители»,— пишет очеркист Б. Губер; Б. Пильняк именует репродукторы «радиокричателями»; в фельетоне М. Булгакова домашний радиоаппарат терроризирует своего владельца дикой смесью из оперы, уроков английского языка, рекламы и переклички радиолюбителей; М. Кольцов, рассказывая про г. Воронеж и памятник поэту Кольцову, замечает: «радиотруба орет ему в правое ухо простую скороговорку об апрельской калькуляции ремонта паровозов»; в рассказе Н. Тихонова рабочие выезжают в загородную зону отдыха, где «громкоговоритель гремит из лесу, как заблудившийся леший». «Присядем на скамейку в парке,— пишет Ант. Слонимский,— и мы вскоре услышим в летних сумерках слетающие с высоты слова какого-нибудь гигантского громкоговорителя: «Органическая химия включает изучение всех углеродных соединений». Американский карикатурист в своих скетчах о Москве изображает парочку на скамейке городского сада, над которой надрываются сразу три рупора: «Повысим производительность труда», «Затянем потуже пояса» и т. п. «Крокодил» задает читателям загадку: *Стоит стояка, / На стояке висяка, / А что он орет, / Никто не разберет* (ответ: радио). И. Ильф замечает: «В фантастических романах главное это было радио. При нем ожидалось счастье человечества. Вот радио есть, а счастья нет».

О передаче слов по буквам, вызывавшей энтузиазм у ранних советских любителей радио, вспоминает Л. Кассиль: «Размеренный диктант ТАСС: «Точка... По буквам: Петр, Анна, Роман, Иван, Жанна... Париж!» (действие примерно в 1925). Упоминают об этом обычае также В. Катаев в «Растратчиках» и В. Маяковский в критикующем радио стихотворении «Без руля и без ветрил» (1928): *на меня / посыпались имена: // Зины, / Егора, / Миши, / Лели, / Яши...*— «Ифигения» вместо обычного «Ивана» в ДС имеет, конечно, юмористический характер.

[Маяковский. Счастье искусств, ПСС, т. 9; Олеша. Альдебаран; Асеев. Три страха, КН 25.1926; Исаковский. Радиомост (1925); Губер. Красноармейск. лето, КН 30.1929; Пильняк. Телеграфн. смотритель; Булгаков. Радио-Петя (1926), Ранн. неизв.

проза; Кольцов. Черная земля, в его кн.: Действ. лица; Тихонов. День отдыха (1932); Slonimski. Misère et grandeur de la Russie rouge, 70; Darling. Ding Goes to Russia, 83-85; Fabre Luce. Russie 1927, 43-44, 82; Le Fevre. Un bourgeois au pays des Soviets. 23, 30; Farson. Seeing Red, 32; Стар. загадки с нов. отгадками, Кр 26. 1927; Ильф. Зап. книжки, СС, т. 5, 189; Кассиль. Попытка автобиографии, СС, т. 1, 13; Катаев. Растратчики, гл. 12; Маяковский. ПСС, т. 9.]

13. *Далеко-далеко, в самом центре земли, кто-то тронул балалаечные струны, и черноземный Баттистини запел...*— Баттистини, Маттиа (1856-1928) — итальянский оперный певец, баритон. Не раз гастролировал в России, в том числе в Одессе; пел в русском репертуаре на русском языке. Л. Славин вспоминает: «В одесском оперном театре почти ежегодно играли итальянцы. О Баттистини! О Карузо!» Об ажиотаже вокруг «короля баритонов» Б. в 10-е гг. рассказывают А. Г. Коонен и Ю. Морфесси [Славин. Портр. и зап., 10; Коонен. Стр. жизни, 92-96; Морфесси. Жизнь, любовь, сцена, 18-19].

«Кто-то тронул балалаечные струны» — реминисценция, в сниженном ключе отсылающая к поэтическим формулам начала века. Ср. Блока: *Не верили. А голос юный / Нам пел и плакал о весне, / Как будто ветер тронул струны / Там, в незнакомой вышине* [На смерть Комиссаржевской]; *В затаенной затронет тиши / Усыпленные жизнию струны* [Есть минуты, когда не тревожит...] и др.

14.— *Дети Поволжья?* — Имеются в виду дети, оставшиеся сиротами в результате катастрофического голода в Поволжье в начале 20-х гг.

Характеристика взрослого, далекого от невинности персонажа, как ребенка,— одна из «архиострот» Бендера. Ср. выдавание Воробьянинова за мальчика в ДС 31; намерение купить Балаганову матросский костюмчик в ЗТ 25; обращения к спутникам вроде «ах, дети, милые дети лейтенанта Шмидта» в ЗТ 6 или «наш детский утренник посетит одна девушка» в ЗТ 24 и др. [см. Щеглов. Семиотич. анализ..., 194-198, а также ЗТ 25//1].

15.— *Тяжелое наследие царского режима?* — «Тяжелое», «проклятое» наследие — клише тех лет. Ср. «Глухонемота — тяжелое наследие капиталистического строя» [КН 16.1930]; «Ибо в чем корень зла? В проклятом наследии прошлого — в нашей некультурности» [Селищев. Язык рев. эпохи, 40]; «Граждане свободной России! Покупайте на счастье наследие проклятого режима в пользу геройских инвалидов» [Бабель. Беня Крик, в кн.: Забыт. Бабель, 225 — о продаже кандалов, Одесса,

1917]; «Антисемитизм — одно из позорных наследий, еще не изжитых в нашей стране» [рец. С. Борисова на книгу об антисемитизме, НМ 04.1930]. Этот штамп не является, однако, советским неологизмом; ср. у кн. А. В. Оболенского: «Император Николай II получил тяжелое наследие» [Мои восп., 90].

16. *Застенчивый Александр Яковлевич... пригласил пожарного инспектора отобедать чем Бог послал. В этот день Бог послал А. Я. на обед бутылку зубровки, домашние грибки...*— «Чем Бог послал» — выражение из дореволюционного обихода, фигура скромности при приглашении к обильной трапезе. Встречается у Пушкина: «Угощу чем Бог послал» [Гробовщик]. В пьесе В. Киршона «Хлеб» (1931) коммунист Раевский в голодный год коллективизации заходит в дом кулака Квасова, тот предлагает ему покушать «что Бог послал», прибедняясь: «пища у нас деревенская...». Дочь кулака ставит на стол сметану, хлеб, масло, творог, пышки; Раевский изумлен: «Роскошная пища» [карт. 3]. Как многие речевые штампы, данная фраза была популярна у сатириконовцев.

Иронический оборот «Бог послал то-то и то-то» не нов. Ср. «после музыки хозяин позвал закусить, чем Бог послал. Бог послал немного: две селедки, блюдо жареной говядины, груду хлеба, две бутылки водки и батарею бутылок пива» [Гарин-Михайловский. В сутолоке провинц. жизни, 315]. У А. И. Куприна в сходном с ДС контексте (подкуп ревизора читаем: «*Скромная трапеза* состояла из жареных устриц, бульона с какими-то удивительными пирожками... холодной осетрины и... спаржи» [Негласн. ревизия; курсив Куприна].

17. *Знаю, знаю, вокс гуманум.*— Vox humana — органный регистр.

18.— *Грустно, девицы,— ледяным голосом сказал Остап.*— Из «Русской песни» А. А. Дельвига: *Скучно, девушки, весною жить одной, / Не с кем сладко побеседовать младой...* (1824). Стихотворение входило в песенники на протяжении всего XIX в. [см. Песни и романсы русск. поэтов, 1002].

19. *Пеногон-огнетушитель «Эклер» взял самое верхнее фа, на что способна одна лишь народная артистка республики Нежданова...*— Нежданова, Антонина Васильевна (1873-1950) — певица, колоратурное сопрано. Звание народной артистки получила в 1925, когда его имели всего несколько деятелей искусства (Шаляпин, Собинов, немного позже Качалов и Станиславский). «В расцвете моей артистической деятельности предельная высота моего голоса доходила до трехчертного фа» [Нежданова, 158].

20. *В коридоре шла ожесточенная борьба с огнетушителем. Наконец, человеческий гений победил...*— Юмор в сатириконовском стиле, ср.: «Так еще лишний раз восторжествовал гений человека над темными силами природы» [Тэффи. Погода, в ее кн.: Ничего подобного, 56].

21. *Теперь он пошел в монахи — сидит в допре.*— Допр — дом предварительного заключения. Данная фраза может быть ассоциативно связана с упоминаемым выше Баттистини, о чьем пострижении в монахи сообщала пресса эпохи ДС [см., напр., См 26.1927].

22. *Ты кому продал стул?* — Сцена Бендера с Пашей Эмильевичем, реакция последнего («Мне ваши беспочвенные обвинения странны», за чем следует угроза побоев и беспрекословное выполнение требований собеседника), напоминает объяснение Пьера с Анатолем Курагиным после попытки похищения Наташи [Война и мир, II.5.20].

9. ГДЕ ВАШИ ЛОКОНЫ?

1. *Золотые битюги.*— Битюг — «сильная ломовая лошадь особо крупной породы; от названия реки Битюг в Воронежской обл., издавна известной коневодством» [ССРЛЯ, т. 1, 469]. «Ломовики с их громадными «качками», с колесами в рост невысокого мужчины, с дугами толщиной в мужскую ногу, с конями-битюгами, важно шествовавшими на мохнатых, обросших по «щеткам» длинной шерстью ногах» [Успенский. Зап. стар. петерб., 102].

2. *Приехав в родной город, он увидел, что ничего не понимает.*— Растерянность Воробьянинова понятна — Старгород, как и другие российские города, должен был стать иным за послереволюционные годы. «Переменилась Пермь на советский трудовой лад»,— торжествующе пишет в очерках «По советской земле» В. Каменский. «Например: где жил и царствовал губернатор,— там медико-санитарный отдел и на заборе написано «Береги здоровье!» Где была женская гимназия Барбатенко,— там ГПУ. Где была Мариинская гимназия,— там Дворец труда. Где была земская управа,— там университет. Где было дворянское собрание,— там клуб красноармейцев» и т. п. [НМ 04.1925]. В том же духе описывает М. Кольцов новую Эривань: «Раньше эта улица называлась Московской, теперь... Советской. Там, где жил губернатор, теперь партийный комитет; там, где мужская гимназия,— исполком; в особняке бывшей купчихи — Рабоче-крестьянская инспекция; там, где была почтовая контора,— теперь финотдел и суд» [18 городов, 116].

3. *В прежнее время, проезжая по городу в экипаже, он обязательно встречал знакомых или же известных ему с лица людей. Сейчас он прошел уже четыре квартала... но знакомые не встречались.*— Ср. в записках В. В. Шульгина о его нелегальном приезде в Киев: «Я подумал о том, что за 10-дневное пребывание, из которого 6 дней я непрерывно шатался по улицам, я не встретил ни одного знакомого лица. В любом большом городе Европы это было бы невозможно: кого-нибудь я бы узнал или кто-нибудь меня бы узнал. А здесь... никто, можно сказать, даже не чихнул. Вот тебе и родной город» [3 столицы, 245].

В «Путевых картинах» Г. Гейне встречаем сходное описание возвращения на родину: «Если и встречались мне на улице знакомые, то они не узнавали меня, и самый город глядел на меня чужими глазами. Многие дома были выкрашены заново (ср. далее в ДС: «Весь город был другого цвета. Синие дома стали зелеными, желтые — серыми...»), из окон выглядывали чужие лица» [Идеи. Книга Le Grand, гл. 10].

Параллели к ДС содержит также «Рип Ван Уинкль» В. Ирвинга. Герой возвращается в родные места после 20-летнего сна, во время которого, как и в романе, произошла революция. «Подойдя к деревне, он встретил многих людей, но среди них не было ни одного знакомого, что его несколько удивило, ибо он думал, что лично знает всех в округе». Как и Воробьянинова, его принимают за эмигранта и шпиона.

4. *С каланчи исчезли бомбы, по ней не ходил больше пожарный.*— В дотелефонную эпоху сигнал о пожаре давался не с места бедствия, а с каланчи, на которой день и ночь дежурил часовой. Заметив где-либо признаки пожара, он дергал за веревку колокола, висевшего во дворе части. Когда пожарные по сигналу выбегали во двор, он сообщал им район пожара и его размеры по пятибалльной шкале. Ностальгически вспоминает мемуарист о фигуре часового:

«На самой вышке, обведенной незамысловатой решетчатой оградой, с утра до вечера и с вечера до утра, равномерно, как маятник, взад и вперед, во всем своем непревзойденном величии, шагал тот самый красавец пожарный, без которого не было бы ни города, ни уезда, ни красоты, ни легенды» [Дон-Аминадо. Поезд на 3-м пути, 6].

В его ведение входили бомбы (шары), число которых указывало, в каком из пожарных участков города замечен огонь. «Москвичи оповещались о пожарах вывешиванием над каланчами на канатах рычага черных кожаных шаров, размером с человеческую голову. У каждой части был особый знак: один шар — это означало центральную часть, так называемую «городскую», у других были два, и три, и четыре шара, некоторые

части обозначались шарами с интервалами, некоторые с прибавлением крестов и т. д. А когда пожары становились угрожающими, то вывешивался еще и красный флаг. Это означало — «сбор всех частей» [Телешов. Зап. писателя, 243]. Позже для этого применялся не флаг, а черный куб [А. Л. Пастернак. Восп., 66]. Шары служили также для оповещения о сильном морозе (ниже 25° по Реомюру), когда отменялись уроки в школах [Успенский. Зап. стар. петерб., 161].

Вся эта система пожарной сигнализации многократно упоминается в художественной литературе. «В январские морозы каланча выбрасывает виноградины сигнальных шаров — к сбору частей» [О. Мандельштам. Егип. марка, гл. 5]. «На каланче Александровского участка висело два черных шарика, означавших, что во второй части — пожар» [В. Катаев. Белеет парус одинокий, гл. 28] и др.

5. *...из-за угла показался стекольщик с ящиком бемского стекла...*— Бёмское (богемское) стекло — сорт шлифованного оконного листового стекла. «Качества хорошего бемского стекла: бесцветность и отсутствие пузырей, волнистой поверхности и радужных полос» [БСЭ, 1-е изд., т. 5].

6. *За ним выбежали дети... с книжками в ремешках.*— Принадлежность гимназиста — «клеенчатая книгоноска, за ремешки которой был заложен пенал с переводной картинкой на крышке» [Катаев. Сухой лиман, 8]. Ср. у А. Ахматовой: *В ремешках пенал и книги были...* Обычай носить перевязанные ремешком книги сохранялся в 20-30-х гг. [Гранин. Ленингр. каталог, 485].

7. *Московская гайзета «Звестие», журнал «Смехач», «Красная нива»!* — Ср. сходные выкрики газетчиков на крымском пляже: ««Правда!» «Звистия»! Московские, харьковские!» [А. Жаров. Под солнцем юга, ТД 06.1927]. Тот же набор в рассказе М. Слонимского «Машина Эмери» (1924): «Московские, харьковские газеты... Возьмите «Известия»! «Красную Ниву!»

Журнал «Смехач» выходил в 1924-28. Ильф и Петров опубликовали в нем ряд фельетонов (наиболее интенсивное сотрудничество в 1927-28). «Красная Нива» — еженедельник (изд-во «Известий», 1923-31). Был одним из самых пестрых, занимательных и относительно высоких по литературному уровню «тонких» журналов. Очерки, фотографии, рисунки КН представляют ценность для изучения культуры 20-х гг.

8. — *Я вам морду побью, отец Федор! — Руки коротки,— ответил батюшка.*— Эта комичная перебранка восходит к Го-

голю. Ср.: «Ступайте, Иван Иванович, ступайте! да глядите, не попадайтесь мне: а не то я вам, Иван Иванович, всю морду побью!» [Пов. о том, как поссор. Ив. Ив. с Ив. Никиф., гл. 2]. «Городничий... Я вас под арест... Почтмейстер: Коротки руки» [Ревизор, д. 5, явл. 8]. Оба выражения встречаются в классике и позже: «Если ты, мерзавец, будешь еще много разговаривать, то я тебе всю морду побью» [Чехов. Моя жизнь, гл. 7]; *«Шалишь, князья Утятины / Останутся без вотчины? / Нет, руки коротки»* [Некрасов. Кому на Руси.., Последыш, гл. 2]. «Руки коротки», отвечает Счастливцев Несчастливцеву на угрозу «убить» его [Островский. Лес, д. 4, явл. 1].

9. *Раньше это делали верблюды, / Раньше так плясали бата-ку-ды, / А теперь уже танцует шимми це-лый мир...*—Модная песенка о танце шимми из оперетты И. Кальмана «Баядерка» всплывает также в комедии А. Н. Толстого «Чудеса в решете» (1926), где ее напевает аферист Рудик: *Шимми, безусловно, / Гвоздь сезона, / Шимми — модный танец / Из Бостона, / Все танцуют шимми / На последний грош...*

10. *Пещера Лейхтвейса. Таинственный соперник.*— «Пещера Лейхтвейса, или 13 лет любви и верности под землею»,— один из многочисленных копеечных романов приключений, наводнявших книжный рынок в предреволюционное десятилетие; наряду с апокрифическим Шерлоком Холмсом и похождениями сыщиков Ника Картера и Ната Пинкертона была любимым чтением кухарок, горничных и гимназистов [ДС 34//15]. Роман (автором которого значился В. А. Редер) печатался маленькими книжками петербургским издательством «Развлечение» в 1909-10. Действие происходит в XVIII в.; Лейхтвейс — немецкий аристократ, изгнанный из общества по обвинению в преступлении, но в действительности виновный лишь в спасении своей возлюбленной от нежеланного брака. Он становится разбойником, борется с несправедливостью, помогает бедным и угнетенным и становится на защиту женщин. Вместе с графиней Лорой фон Берген, которая становится его женой, он ведет борьбу со своими врагами из подземного убежища [Brooks. When Russia Learned to Read, 148-149, 430].

Подросткам 10-х гг. на всю жизнь запомнился «разбойник Лейхтвейс, черногривый, с огненным взглядом, в распахнутой разбойничьей куртке, из-под которой был виден торчавший за поясом кинжал. Украденные Лейхтвейсом красавицы в изодранных платьях и с распущенными волосами были изображены на раскрашенных обложках» [Каверин. Освещ. окна, 102].

10. СЛЕСАРЬ, ПОПУГАЙ И ГАДАЛКА

1. *Два этажа, построенные в стиле Второй империи, были украшены побитыми львиными мордами, необыкновенно похожими на лицо известного в свое время писателя Арцыбашева.*— Арцыбашев М. П. (1878-1927) — автор романа «Санин», считавшегося в 10-е гг. образцом порнографии. Эмигрировал. Дом с кронштейнами в виде львиных морд, похожих на бородатое лицо, есть в Одессе (административное здание на Приморском бульваре, архитектор Шейрембрандт).

2. *В трехкомнатной квартире жил непорочно белый попугай в красных подштанниках.*— Образ дамы из «бывших», находящей утешение в обществе попугая, есть и у других советских авторов. Каждый такой попугай наделен собственным словом или выражением. В рассказе В. Лидина «Ковчег» генеральша с попугаем живет в коммунальной квартире и имеет неприятности с властями, так как птица кричит «Боже, Царя храни!» [в его кн.: Мышин. будни]. В рассказе Б. Лавренева «Погубитель» (1928) бывшая баронесса держит попугая, выкрикивающего «Олухи, болваны, мерзавцы!»

Старая женщина (в особенности колдунья, гадалка) с попугаем или иной птицей — фигура, распространенная и за пределами советской литературы: мы находим ее, напр., в «Балладе о седой госпоже» А. Н. Вертинского («седой попугай» старой одинокой владелицы замка); в фильме «Blithe Spirit» по пьесе Н. Кауарда (гадалка с попугаем); в новелле Л. Тика «Белокурый Экберт» (говорящая птица в клетке у старухи в лесу); в «Огненном ангеле» В. Брюсова (ворожея с котом и белым дроздом в клетке [гл. 2]); в выражении «Старухина птица» (название одной из главок «Феодосии» О. Мандельштама) и др.

По-видимому, мотив восходит к фольклорным представлениям о бабе-яге или ведьме, имеющей в своем распоряжении животных и птиц [см. Пропп. Ист. корни волш. сказки, 62], о чем напоминает и выбор попугая как вéщей, мудрой птицы (ср. попугая у шарманщиков и предсказателей, вытаскивающего билетики). Попугая может иметь и герой мужского пола с колдовскими и инфернальными атрибутами — ср. попугая Джона Сильвера в «Острове сокровищ», кричащего «Пиастры!» [гл. 10; о демонической природе Сильвера см. ДС 34//2].

В советской литературе, как легко видеть, эти древние ассоциации с «другим миром» работают на политическую мифологию, издевательски маркируя «классово чуждых» персонажей.

3. *Репродукция с картины Беклина «Остров мертвых» в раме фантези...*— Речь идет о знаменитой в начале века картине

швейцарского художника Арнольда Бёклина (1880). На картине — мрачная скала, одиноко возвышающаяся среди мертвого ночного моря, и приближающийся к ней челнок с душой умершего. Мистически-тоскливое настроение, навеваемое картиной, роднит ее с живописью символистов, одним из признанных предшественников которых был Бёклин.

В России это произведение и его создатель были в большой моде начиная с 90-х гг.; данью его популярности является, среди прочего, симфоническая поэма С. В. Рахманинова «Остров мертвых» (1902). А. Н. Бенуа пишет о Бёклине: «Ныне никак нельзя себе представить, какое ошеломляющее действие производили в свое время его картины» [Мои восп., т. 1, 674]. Другой современник восклицает: «Кто не помнит засилья «Острова мертвых» в гостиных каждого врача и присяжного поверенного и даже над кроватью каждой курсистки?» [Тугендхольд. Худож. культура Запада, 65]. Им вторит Тэффи в рассказе, специально посвященном бёклиномании: «Вчера мне повезло. Вчера я была счастлива. Я сидела в гостиной, в которой ни на одной стене не висела гравюра с картины Бёклина «Остров мертвых»!.. В продолжение приблизительно десяти лет, куда бы я ни пошла, всюду встречал меня этот «Остров мертвых». Я видела его в гостиных, в примерочной у портнихи, в деловых кабинетах, в номере гостиницы, в окнах табачных и эстампных магазинов, в приемной дантиста, в зале ресторана, в фойе театра...» [«Остров мертвых», в ее кн.: И стало так, 121]. В сатирах на обывательский быт эта картина упоминается наряду с мебелью, как самоочевидная принадлежность жилой комнаты: *Свистал. Рассматривал тупо / Камин, «Остров мертвых», кровать...* [Саша Черный. Культурн. работа (1910)]; «Выходил в гостиную и неловко крестился на крошечную иконку, повешенную недалеко от «Острова мертвых» [М. Кузмин. Прощальн. середа, Проза, т. 7, 189]. Поэт А. Тарковский упоминает картину в числе забытых аксессуаров belle époque: *Где «Остров мертвых» в декадентской раме? / Где плюшевые красные диваны? / Где фотографии мужчин с усами? / Где тростниковые аэропланы?* [Вещи (1962)].

К кануну мировой войны магия «Острова» утратила прежнюю силу. «Кажется, что картина подурнела за эти годы. Кипарисы облезли, горы расселись, лодка скособочилась и у плывущих на ней покойников спины стали какие-то подозрительные» [Тэффи. «Остров мертвых», 124]. Бенуа констатирует, что «искусство Бёклина удивительно устарело, оно как-то выдохлось, испошлилось именно благодаря тому успеху, который оно имело во всех слоях общества» [Мои восп., т. 1, 674].

Для авангардного поколения имя Бёклина звучит уже почти одиозно, символизируя устарелый вкус. С. М. Эйзенштейн вскользь говорит о «столь мало почтенной фигуре, как Бёклин»

[Избр., т. 2, 211]. В «Хулио Хуренито» И. Эренбурга картина Бёклина в подчеркнутом контрасте с духом времени украшает комнату телеграфистки Маруси в революционной Москве [гл. 26]. У Маяковского «Остров» фигурирует среди примет ненавистного поэту обывательского быта [Про это, 1060-91]. Упоминание о нем в ДС принадлежит к той же развенчивающей традиции.

Под «рамой фантези» могла подразумеваться фигурная рама: В. Набоков говорит о «зеркальце не круглом и не четырехугольном, а фантези — в виде, скажем, цветка, бабочки, сердца» [Хват]. Более вероятно, однако, что соавторы имеют в виду раму в стиле «art nouveau»: «Водяные лилии, какие-то латании с утолщенными и загнутыми в петли стеблями. Тогда все делалось в этом стиле «модерн»: пепельницы, рамки для Штука или Беклина, спинки стульев, бордюр на обложке» [Горный. Только о вещах, 112].

4. *Обнаженная часть картины была так отделана мухами, что совершенно сливалась с рамой. Что творилось в этой части острова мертвых — узнать было уже невозможно.*— Ср. у Чехова: «[на стене висела] гравюра с надписью «Равнодушие человеков». К чему человеки были равнодушны — понять было невозможно, так как гравюра сильно потускнела от времени и была щедро засижена мухами» [Степь, гл. 3]. Более отдаленное созвучие — в «Шинели» Гоголя: «....круглой табакеркой с портретом какого-то генерала, какого именно, неизвестно, потому что место, где находилось лицо, было проткнуто пальцем...».

5. *В спальне на кровати сидела сама хозяйка и... раскладывала карты. Перед нею сидела вдова Грицацуева в пушистой шали.*— Дама из «бывших», вынужденная зарабатывать на жизнь гаданьем, и вдова-нэпманша, ищущая жениха при посредстве знахарей и гадалок,— фигуры, по-видимому, уже приобретавшие некоторую стереотипность в литературе 20-х гг. Мы встречаем их по отдельности: первую — в романе Ю. Слезкина «Столовая гора» (1922; вдова театрального администратора и хозяйка артистического салона в старом Тифлисе) и в пьесе А. Афиногенова «Страх» (1930; адмиральская дочь Амалия Карловна); вторую — в рассказе А. Н. Толстого «Сожитель» (1926; вдова приглашает старуху с зельями и заговорами, сначала чтобы залучить жениха — молодого парня, а затем чтобы оторвать его от советского коллектива). Соединение разных типовых персонажей в рамках одной сцены отвечает антологическому характеру романов Ильфа и Петрова, где элементы как дореволюционной, так и новой культуры представлены в сгущенном виде.

6. — *Вас надо гадать на даму треф. Вдова возразила: — Я всегда была червонная дама.* Параллель, если не прямой источник — в «Ревизоре»: «Анна Андреевна:... Я и гадаю про себя всегда на трефовую даму. Марья Антоновна: Ах, маминька, вы больше червонная дама. А. А. : Пустяки, совершенные пустяки! Я никогда не была червонная дама... Эдакое вдруг вообразится! червонная дама! Бог знает, что такое!» [д. 3].

7. *Вдову ждали большие и мелкие неприятности, а на сердце у нее лежал трефовый король, с которым дружила бубновая дама.*— Общие места сцен гаданья. Ср.: «Агафья Тихоновна: Опять, тетушка, дорога! интересуется какой-то бубновый король, слезы, любовное письмо; с левой стороны трефовый изъявляет большое участие, но какая-то злодейка мешает» [Гоголь. Женитьба, д. 1, явл. 12]. «Любит тебя, вишь, девонька, бубновый шатин, а ему винновая дама на пути досаду строит...» [Л. Леонов. Бубн. валет (1923)].

8. — *Вот спасибо вам, мадамочка,— сказала вдова,— уж я теперь знаю, кто трефовый король.*— Ср.: «А кто этот преблагополучный трефовый король, который возмог пронзить сердце кёровой дамы?» [Фонвизин. Бригадир, д. 1, явл. 2]. «Арина Пантелеймоновна: А кто бы, ты думала, был трефовый король? А. Т.: Не знаю. А. П.: А я знаю кто» [Женитьба, д. 1, явл. 12].

9. *Там она повозилась с обедом, гревшимся на керосинке «Грец».*— В. Катаев, вспоминая Одессу начала века, описывает бедные еврейские кварталы, их «резкие кухонные запахи, смешанные с чадом множества керосинок «Грец» с их слюдяными окошечками, светящимися во тьме квартир, как сцены маленьких театров, где разыгрывалась феерия волнистых язычков коптящего пламени — пожар какого-то города» [Разб. жизнь, 447].

10. *Она была старухой, была грязновата, смотрела на всех подозрительно и любила сладкое.*— Литературность фразы очевидна; ср. ту же модель у М. Кузмина: «Она не была незнакомкой, звалась Сесиль Гарнье, писалась актрисой, приехала из Рима и, очевидно, как и все... искала здоровья в этом маленьком чистом городке...» [Соперник, Проза, т. 4, 247].

11. *...слушательница хореографических курсов имени Леонардо да Винчи.*— Обилие курсов — общеобразовательных, политико-просветительных, художественных, медицинских, по разным отраслям труда, индустриально-технических, кройки и шитья и проч.— характерная картина эпохи ДС. «На этих курсах обучают всем мыслимым предметам, от пошива шляп до ино-

странных языков. Подозреваю, что многие из них довольно бесполезны»,— замечает иностранный наблюдатель [Вся Москва, 1928; Wicksteed. Life Under the Soviets, 175; см. также ДС 16//5]. В новеллах Ильфа и Петрова о городе Колоколамске упоминаются «военизированные курсы декламации и пения» [Чу 02.1929].

12. *У них четыре мотора «Всеобщей Электрической Компании» остались.*— Так называли в России американскую фирму «Дженерал Электрик».

13. *Он вывел во двор... мотоцикл, составленный из кусочков автомобилей, огнетушителей, велосипедов и пишущих машинок.*— О возможном прототипе этого предвестия «Антилопы-Гну» сообщает А. Эрлих: «У Ильфа [в общежитии «Гудка»] была маленькая комнатка, в которой он жил не один. Некий энтузиаст механик жил по соседству и, скупая на Сухаревском рынке всевозможный металлический лом, с великим громом строил у себя в комнате мотоциклетку» [Начало пути, в кн.: Восп. об Ильфе и Петрове, 129].

14. *Дворовые дети уже играли чугунными завитушками и копьями ворот дома № 5.*— Растаскивание, разрознивание предметов — типичная сюжетная роль детей: ср. «93-й год» В. Гюго (дети разрывают на странички старинный фолиант), «Палату № 6» Чехова (мальчики разграбляют книги Ивана Дмитрича), «Елку и свадьбу» Достоевского и «Елку» Зощенко (дети расхищают и портят елочные игрушки) и т. п. Ср. пушку, приводимую в негодность детьми, в «Капитанской дочке» [гл. 6].

15. *«Раньше была здесь женская гимназия, а потом жилотдел.*— См. ДС 9//2.

16. *— Ах, ничего я не знаю,— сказала гадалка,— ничего я не знаю.* Литературное клише, выражающее сердечное смятение: «— Не называйте его дурным,— сказала Наташа.— Но я ничего, ничего не знаю» [Война и мир, II.5.22]. «Ах, я ничего не знаю» [Чехов. Попрыгунья, гл. 4].

17. *— Харю разворочу! — неистовствовал дворник.— Образованный!* — Ненависть дворника к «образованному» имеет давние традиции. Дворник — фигура, олицетворяющая консервативное и охранительное начало в народе, исконный враг и притеснитель интеллигента. До революции дворник был официальным агентом полиции, в чьи обязанности входило следить за подозрительными, инакомыслящими и иными нежелатель-

ными элементами среди жильцов. В советское время ни для кого не была секретом связь дворника с ГПУ и милицией. Недаром несколькими строчками ниже дворник дома № 5 плачет, припав к плечу милиционера. Французская журналистка рассказывает о визите к молодому московскому преподавателю, живущему в коммунальной квартире: «За стеной живет товарищ дворник (un camarade balayeur), который любит водку и недолюбливает интеллигентов.— Когда он пьян,— говорит Борис,— он принимается барабанить в деревянную перегородку и при этом ревет, как осел. Прошлой ночью, например, он взъярился на мои книги, «Я их все сожгу, и тебя вместе с ними, писака ты проклятый,— орал он,— я тебя выкурю из твоей щели, как крысу»» [Marion. Deux Russies, 121; Viollis. Seule en Russie, 59].

В литературе дворник неоднократно предстает как преследователь человека с тонкой душой, «поэта»: *За деньгами дворник к поэту пришел...* [А. Ф. Иванов-Классик. Бедн. поэт, в кн.: Поэты-демократы, 448]; «Два разъяренных дворника волокут под руки пьяного Поэта» [Блок. Незнакомка, 2-е видение]. Отметим презрительное отношение дворника Маркела к Живаго [Пастернак. Докт. Живаго, XV.6] и ведущую роль дворника Пряхина в наказании Лоханкина [ЗТ 13].

Поведение дворника имеет параллель в «Дэвиде Копперфильде», где сходным образом буянит кредитор м-ра Микобера: «Некий чумазый мужчина, кажется, сапожник, появлялся в коридоре в семь часов утра и кричал с нижней ступеньки лестницы, взывая к м-ру Микоберу: — А ну-ка, сходите вниз! Вы еще дома, я знаю! Вы когда-нибудь заплатите? Нечего прятаться! Что, струсили?.. Не получая ответа на свой призыв, он распалялся все больше и, наконец, орал: «Мошенники! Грабители!»; когда и такие выражения оставались без отклика, он переходил улицу и орал оттуда, задрав голову и обращаясь к окнам третьего этажа» [гл. 11]. Подобная сцена есть и в «Приключениях Гекльберри Финна» [гл. 21], где пьяница и буян Боггс кричит под окнами полковника Шерберна: «Выходи, Шерберн! Выходи и встреться с человеком, которого ты надул! Я пришел по твою душу, и я до тебя доберусь!»

11. АЛФАВИТ «ЗЕРКАЛО ЖИЗНИ»

1. *Конрад Карлович Михельсон... кажется, друг детей.*— Друг детей — член общества помощи беспризорным [см. ДС 24//6]. Перемена имени как знак разрыва с прошлым и начала новой жизни имеет архетипический характер (Эдмон Дантес, становящийся графом Монте-Кристо и т. п.). В этой функции «Михельсон» стоит в одном ряду с перекрашиванием и бритьем головы, которым подвергается Воробьянинов.

2. *А доисторические животные в матрацах не водятся?* — Клопы — известный бич провинциальных гостиниц в 20-е гг. Английский мемуарист, описывая пребывание во владимирском «Прогрессе» в 1929, пишет: «Мне дали место в комнате с семью койками, которые я обследовал одну за другой и обнаружил, что все они густо населены клопами» [Farson. Seeing Red, 31]. О том же говорят и советские авторы: «Едва прикрыли [гостиничный диван] простыней, как тут же бойко пополз по простыне проголодавшийся клоп, за ним другой, третий...» [Сергеев-Ценский. Конец света].

В то же время гостиница с клопами есть литературное общее место, восходящее еще к Гоголю: «Скверная комната, и клопы такие, каких я нигде не видывал: как собаки кусают» [Ревизор, д. 2, явл. 8]. Непосредственную параллель к диалогу Бендера с коридорным находим в «Игроках»: «Комната в городском трактире... Ихарев входит в сопровождении трактирного слуги Алексея... А.: Пожалуйте-с, пожалуйте! Вот-с покойчик! уж самый покойный, и шуму нет вовсе. И.: Шума нет, да чай конского войска вдоволь, скакунов? А.: То-есть изволите говорить насчет блох? уж будьте покойны. Если блоха или клоп укусит, уж это наша ответственность: уж с тем стоим» [явл. 1]. Сходство, между прочим, в том, что и в ДС и у Гоголя клиент употребляет иносказание («животные», «скакуны»). То же у Шолом-Алейхема: «Устроившись на ночлег в отеле «Туркалия», я всю ночь напролет сражался с дикими зверями» [Нов. Касриловка, СС, т. 4, 522].

3. *Варфоломей Коробейников, бывший чиновник канцелярии градоначальства, ныне работник конторского труда.*— Градоначальник — высокопоставленное должностное лицо в дореволюционной России, по рангу соответствующее губернатору. Ряд городов с прилегающей территорией (Петербург, Одесса, Севастополь, Керчь, Николаев и др.) были выделены из губерний в особые административные единицы, управлявшиеся градоначальниками. Юрисдикция градоначальника касалась лишь определенных сфер городской жизни; в других делах (напр., судебных, земских) город мог входить в обычное административное деление и подчиняться губернским властям. Градоначальник назначался императором по представлению министра внутренних дел. При нем имелись чиновники для особых поручений и канцелярия — та, где служил Коробейников и куда вызывали журналиста Принца Датского [см. неизданную главу ДС: Прошлое регистратора загса].

«Бывший X, ныне У» — формула, перешедшая в советский обиход из дореволюционного языка и наполнившаяся в 20-е гг. новым смыслом. Примеры: «бывший ключник майора, а ныне волостной писарь Иван Павлович» [Чехов. За двумя зайцами...

(1880)]; «Осип, бывший швейцар, а ныне гражданин Малафеев» [Е. Замятин. Мамай (1920)]; «Здесь упокоен бывший раб Божий, а теперь свободный Божий гражданин Никита Зощенков, 49 лет» [из надписей на кладбище: ТД 06.1927, раздел «Веселый архив»]. Всем памятен «бывший князь, а ныне трудящийся Востока, гражданин Гигиенишвили» [ЗТ 13]. О мимикрических оборотах типа «работник конторского труда» см. ДС 6//6.

4. *Остапу пришлось пересечь весь город. Коробейников жил на Гусище — окраине Старгорода.*— Окраина, видимо, является типичным местопребыванием городского архивариуса. Его профессия связана архетипическими нитями с царством мертвых и его стражами, каковые в сказочно-мифологическом мире часто занимают окраинное и пограничное положение. В повести Гофмана «Золотой горшок» архивариус Линдгорст, он же саламандр и оборотень, «живет уединенно в своем отдаленном старом доме» [вигилия 2]. В одном рассказе Бунина выведен старик архивариус земской управы, в котором явственны черты хтоничности и связи с миром мертвых: он весь свой век провел в подземелье, «гробовыми печатями» припечатывая жизнь, спускающуюся к нему в «смертную архивную сень», отчужден от жителей города и враждебен им. Этот архивариус также живет «очень далеко, не в городе, а за городом, в голубой хатке среди оврагов предместья» [Архивн. дело]. О могильных функциях архивариуса ср. в повести А. Новикова «Причины происхождения туманностей»: «Архив — бумажное кладбище, архивариус же...— вурдалак, питающийся мертвечиной» [45]. Визит Бендера к Коробейникову и отъем ордеров архетипически соответствует тем эпизодам фольклора и эпоса, где герой отправляется в царство мертвых или нечистой силы и либо отнимает, либо обманом достает нужный ему объект (волшебный предмет, секрет, заповедное слово и т. п.).

5. *Он крутнул звонок с выпуклыми буквами «прошу крутить».*— Металлический литой диск с ручкой посередине и словами ПРОШУ КРУТИТЬ по окружности — известная реалия дореволюционного быта. З. Паперный вспоминает: «Мое детство приходится на двадцатые годы, на время появления романа «Двенадцать стульев». На двери нашей квартиры был прикреплен звонок. Когда я подрос, я разобрал слово над звонком: «крутить». Подрос еще больше — заметил, что над звонком еще одно слово: «прошу». Так по мере роста я осваивал надпись вокруг звонка. А потом я прочитал в романе: придя к архивариусу, Остап «крутнул звонок с выпуклыми буквами *прошу крутить*». Я узнал звонок своего детства» [Благор. лицо — смех, 8].

Звонок — еще одна деталь, напоминающая нам гофмановского архивариуса Линдгорста: у того на двери висит молоток, прикрепленный к бронзовой маске. Дверные звонки и молотки вообще нередки в литературе, репрезентируя дом и его хозяина. Они часто имеют вид лица или звериной морды. В «Рождественской песни» Диккенса и у Гофмана колотушка оживает, превращаясь в человеческое лицо. В диккенсовских «Очерках Боза» говорится о том, что каждый дверной молоток имеет свою физиономию, безошибочно отражающую характер владельца [Наш приход, гл. 7]. Ручка звонка — как бы «нос» дома: в «Нашем общем друге» один из персонажей «сердито дергал дом за нос, пока в дверном проеме не появился человеческий нос» [II.5].

Зооморфный характер звонка (у Диккенса упоминаются звонки в виде львиной или обезьяньей морды [Очерки Боза: «Наш приход», гл. 7, «Рассказы», гл. 1]) напоминает об избушке бабы-яги, у которой «особенно часто имеют животный вид двери» [Пропп. Ист. корни волш. сказки, 50]. Баба-яга, как и архивариус, связана с «тем светом».

6. *Остап увидел перед собою маленького старичка-чистюлю с необыкновенно гибкой спиной... Спина старика долго извивалась...*— Ср. сходный портрет архивариуса у Бунина: «Этот потешный *старичок...* был очень *мал ростом, круто гнул* свою худую *спинку...»* и далее: «в дугу согнув свою худую спину...», «старался разогнуться и получше уставить свои качающиеся *ножки»* и т. п. [Архивн. дело]. В «Лафертовской маковнице» А. Погорельского инфернальный кот-оборотень «с приятностью выгибает круглую свою спинку». Гибкость спины, «бесхребетность» в некоторых фольклорных традициях служит одним из признаков черта.

7. *Старик с сомнением посмотрел на зеленые доспехи молодого Воробьянинова.*— «Рыцарь в зеленых доспехах» фигурирует в «Задиге» Вольтера [гл. 19].— Ироническое «доспехи» в смысле «неказистая одежда» ср. у В. Набокова: «то были крахмальные доспехи весьма низкого качества» [Король, дама, валет (1928), гл. 1].

8. *Это почему ж так много? Овес нынче дорог?* — Намек на обычай извозчика торговаться с клиентом, ссылаясь на дороговизну овса [см. ЗТ 8//42].

9. *Вся мебель! У кого когда взято, кому когда выдано.*— После революции реквизированная мебель распределялась по советским учреждениям, делая их обстановку довольно пестрой [см. ЗТ 1//17].

10. *Вам памятник нужно нерукотворный воздвигнуть.*— Из Пушкина: «Я памятник себе воздвиг нерукотворный».

11. *Чучело медвежье с блюдом — во второй район милиции.*— Чучело медведя с металлическим или деревянным блюдом — украшение 90-х и 900-х гг., которое можно было встретить в богатом доме, у входа на парадную лестницу [Бабель. Ги де Мопассан; Бунин. Антигона], в магазине: «Над колониальными товарами высилось чучело сибирского медведя с Ирбитской ярмарки» [Крымов. Сидорово ученье, 267] или в шикарном доме терпимости, как его описывает А. И. Куприн: «В передней — чучело медведя, держащее в протянутых лапах деревянное блюдо для визитных карточек» [Яма, I.1]. В советское время этот реликт старого быта вызывал насмешки: «[На кинофабрике] нас встречает нелепый медведь, чья вытянутая лапа служит пепельницей. И медведь, и неуклюжая мебель говорят о плохом вкусе бывшего владельца, о вкусе купца первой гильдии» [С. Гехт. Путь в Дамаск, Ог 08.07.28]. «Крокодил», критикуя граждан, не желающих снижать цены [см. ДС 23//4], публикует карикатуру, где медведь выступает как заведомо неходовой товар: на блюдце надпись «Цена снижена», посетители кооператива говорят: «Ну, нам медведя пока не надо» [Продукт перв. необходимости, Кр 16.1927].

12. *...согласно циркулярного письма Наркомпроса...*— «Раньше «согласно» плюс форма родительного падежа характеризовали канцелярскую речь невысокого ранга канцелярских чинов (напр., военных писарей)» [Селищев. Язык рев. эпохи, 61-62]. Форма эта перешла в советский бюрократический язык. Употребляется в ДС/ЗТ не раз: «согласно кондиций» [ЗТ 15], «согласно законов гостеприимства» [ЗТ 28].

13. *Помню, игрывал я в гостиной на ковре хоросан, глядя на гобелен «Пастушка»... Хорошее было время, золотое детство!* — Перекличка (или случайное сходство?) с «Петербургом» А. Белого: «Да, вот тут он *играл;* тут подолгу он *сиживал* — на этом вот кресле... и все так же, как прежде, висела копия с *картины* Давида...» [гл. 5: У столика].

14. *— Какие деньги? — сказал Остап.— Вы, кажется, спросили про какие-то деньги?* — Ср. в речи героя С. Юшкевича: «— Какая пуговица? — удивился Леон Дрей.— Вы, кажется, сказали — пуговица? Или мне, может быть, послышалось?» [Леон Дрей, ч. 3, 531].

15. *Своими руками отдал ореховый гостиный гарнитур!.. Одному гобелену «Пастушка» цены нет! Ручная работа!..*—

Продавцы и покупатели забывают о призрачности торгуемой мебели, о том, что она, собственно говоря, существует только на бумаге, что речь идет о «тенях» гарнитуров и гобеленов. Здесь Ильф и Петров, как обычно, находят способ приблизить советский мотив — распределение мебели по ордерам — к мотивам классической литературы, в данном случае гоголевским. Для Коробейникова ордера эти имеют всю притягательность и реальность подлинных предметов, и он говорит о них с тем же жаром, с каким Собакевич расхваливает достоинства умерших крестьян и мастеровых: «Другой мошенник продаст вам дрянь, а не души; а у меня что ядреный орех, все на отбор... Вот, например, каретник Михеев! ведь больше никаких экипажей не делал, как только рессорные... Милушкин, кирпичник! мог поставить печь в каком угодно доме» и т. д. [Мертв. души, гл. 5].

Впрочем, случай Коробейникова несколько особый; его отношение к ордерам, помимо психологической мотивировки, может иметь и архетипическую, связанную с его профессией. Если, как говорилось выше [см. прим. 4], архивариус — персонаж загробного мира, то понятно, что «тени» мебели для него более непосредственная реальность, чем сама мебель. В этом отношении Коробейников стоит в том же ряду, что и гробовщик Безенчук с его иерархией смертей; гробовщик — персонаж, чей мир представляет собой как бы негатив по отношению к нормальному миру: мертвые для него «живут», на них переносится ряд атрибутов живых людей (ср. замечание пушкинского гробовщика о том, что «мертвый без гроба не живет» и т. п.)

16. *К живейшему удовольствию архивариуса, посетитель оказался родным братом бывшего предводителя.*— Визит отца Федора вслед за посещением Бендера — вариация того же мотива, что и в ЗТ 1, где в кабинет председателя исполкома один вслед за другим являются три сына лейтенанта Шмидта. О литературных параллелях см. ЗТ 1//23.

12. ЗНОЙНАЯ ЖЕНЩИНА — МЕЧТА ПОЭТА

1. *Заглавие.*— Клише «мечта поэта», по-видимому, восходит к романсу «Нищая (из Беранже)», слова Д. Т. Ленского (1805-60), муз. А. А. Алябьева, входившему в репертуар популярных эстрадных певцов: Вари Паниной, позднее В. Козина и др.: *Сказать ли вам, старушка эта / Как двадцать лет тому жила! / Она была мечтой поэта, / И слава ей венок плела...* [Русск. романс, 519, 606]. В 1916 вышел на экран фильм «Нищая» («Подайте, Христа ради, ей») со звездами И. Мозжухи-

ным и Н. Лисенко в главных ролях. Слова романса о «мечте поэта» превратились здесь в сюжетную линию. Видимо, отсюда же и название стихотворения Маяковского «Мечта поэта» [ПСС, т. 7].

2. *Где там служить! Прихожане по городам разбежались, сокровища ищут.*— Некоторый параллелизм — в реплике отца Варлаама у Пушкина: «Плохо, сыне, плохо! ныне христиане стали скупы, деньгу любят, деньгу прячут... Все пустилися в торги, в мытарства; думают о мирском богатстве, не о спасении души» [Борис Годунов].

3. *Мне угодно продать вам старые брюки... Есть еще от жилетки рукава, круг от бублика и от мертвого осла уши.*— Первое — из выкриков старьевщиков: ср. стихи Дм. Цензора: *И басит ему снизу татарин: / Барин, старые брюки продай* [Весенн. утро в доме № 37, в кн.: Русск. стихотв. сатира, 280]. Второе — видимо, одесская пословица. К. Паустовский пишет о «древнем законе барахолки» в Одессе, согласно которому «если хочешь что кушать, то сумей загнать на Толчке рукава от жилетки» [Время больших ожид., 8]. Третье упоминается у Маяковского: *Одному — бублик, другому — дырка от бублика. / Это и есть демократическая республика* [Мистерия-буфф, явл. 14), видимо, тоже восходя к пословице.

4. *Отец Федор быстро высунул голову за дверь и с долго сдерживаемым негодованием пискнул: — Сам ты дурак!* — Подобный ответ на замечание или вопрос, отнюдь не содержащие слов «ты дурак», встречается в сатириконовском юморе. Ср.: «Спросил третьего [обывателя, в порядке «опроса общественного мнения»]: — Письмовником когда-нибудь пользовался? Этот вопрос парировался крайне едко: — Сам идиот» [Аверченко и др. Самоновейш. письмовник, 131]; «— Твое вино, Глициний... нельзя принимать внутрь.— От собаки и слышу,— спокойно отвечал Глициний...» [Бухов. О древних остряках, в его кн.: Расск., памфл., пародии].

5. *Почем опиум для народа?* — «Религия — опиум для народа» — афоризм Маркса [Критика гегелевск. филос. права], подхваченный Лениным [Социализм и религия], повсеместный лозунг в 20-е гг.

6. *— И враг бежит, бежит, бежит!* — пропел Остап.— Из военно-патриотической песни (мотив Д. Дольского): *Ах громче, музыка, играй победу! / Мы победили, и враг бежит, бежит, бежит! / Так за Царя, за Родину, за веру / Мы грянем громкое ура, ура, ура!* Эти слова служили припевом, основной же текст

песни состоял из строф пушкинского «Вещего Олега». Помимо рефрена, в пушкинский текст вставлялись шуточные реплики; напр., на вопрос «Что сбудется в жизни со мною?» кудесник отвечал: «Не могу знать, ваше сиятельство» [см. Булгаков. Белая гвардия (пьеса), 42, 111]. Песня была одним из номеров театра Никиты Балиева «Летучая мышь», о чем ген. В. Н. фон Дрейер рассказывает: «На занавесе изображалась группа солдат, а в вырезанные дыры просовывались головы певцов. И хор пел: «Как ныне сбирается вещий Олег...», и затем: «Из темного леса навстречу ему / Идет вдохновенный кудесник».— Здорово, кудесник,— раздавалось за кулисами.— Здравия желаем, Ваше Превосходительство,— отвечал хор и продолжал: «И громче, музыка, играй победу» и т. д.» [На закате империи, 197; описание номера см. также в кн.: Ильинский. Сам о себе, 117 [1]].

В последующие годы 3-ю строку припева часто изменяли смотря по обстоятельствам, напр.: *Так за Корнилова, за Родину, за веру...* [Гуль. Конь рыжий, 113]. Была и советская версия всей песни: *Как ныне мы властно рабочей рукой / Правим российской землею...* с припевом, завершающимся словами: *Так за Совет народных комиссаров...* и т. д. [Комсом. песенник, 28; Булгаков. Дни Турбиных, финал].

Рефрен *Так громче, музыка...* иногда придавался другим песням патриотического содержания, напр.: «Было дело под Полтавой» [Горький. Жизнь Клима Самгина, ч. 4].

Ильф и Петров не первые в советской юмористике применяют эту цитату в тривиальном бытовом контексте. В фельетоне Б. Левина «Ужасно партийный» персонаж поет: «Ура! Мы победили, и враг бежал, бежал, бежал!», когда ему благодаря выезду одного из жильцов достается комната в коммунальной квартире [Сатир. чтец-декламатор, 85].

7. *Батистовые портянки будем носить, крем Марго кушать.*— Крем упоминается С. Герасимовым как элемент «сладкой жизни» в Одессе: «Спуститься в ресторан, где уже играли Саксонский и Митник, где подавали вкуснейшие киевские котлеты, отличнейший крем «Марго» и яблоки в тесте...» [Восп. о Ю. Олеше, 101].

По-видимому, навеяно Блоком: *Гетры серые носила, / Шоколад Миньон жрала...* [Двенадцать, гл. 5; отмечено Zehrer, 209].

8. *Будем работать по-марксистски. Предоставим небо птицам, а сами обратимся к стульям.*— «Предоставим небо птицам, а сами обратимся к земле» — популярная цитата из А. Бебеля [см., напр., обложку См 19.1927]. Бебель, видимо, перефразировал Гейне: *Пусть ангелы да воробьи / Владеют небом дружно* [Германия, гл. 1, пер. В. Левика]. Цитата встречает-

ся у А. Белого в «Серебряном голубе» [гл. 1: В чайной] и «Петербурге» [гл. 3: На митинг], а также в ранней прозе И. Ильфа: «По-прежнему предоставляя небо птицам, я все еще обращен к земле» [С. Бондарин. Милые, давние годы, в кн.: Восп. об Ильфе и Петрове, 65].

9. *Рассказ о гусаре-схимнике.*— У графа Алексея Буланова было немало реальных прототипов — военных, становившихся монахами. Получил известность старец Оптиной пустыни иеромонах Варсонофий (ум. 1912) — бывший казачий полковник П. И. Плеханков; в Валаамском монастыре еще в 20-е гг. жили иеромонах о. Андрей, «красавец, бывший лейб-гвардии гусарского полка» и схиархимандрит Вячеслав, бывший кавалергард [Концевич. Оптина пустынь и ее время, 322; Оболенский. Мои восп. и размышл., 106]. Были и другие истории такого рода.

Непосредственным образцом для Буланова послужил А. К. Булатович (1870-1919), путешественник, автор трудов об Абиссинии [см. БСЭ, 3-е изд., т. 4]. На эту зависимость впервые указал М. Гельцер:

> «В 1903 г. русский журнал «Разведчик» опубликовал следующее: «Блестящий ротмистр Б., известный путешественник по Абиссинии, близкий к негусу Менелику, инструктор абиссинских войск, отважный охотник на львов и слонов, спортсмен, удалился от мира... Молодому человеку представлялась широкая арена деятельности, но он предпочел подать в отставку и удалился в Задне-Никифоровский монастырь, за Невской заставой... Теперь Б. можно видеть в грубой рясе послушника, исполняющего монастырские работы. Никто бы не узнал в скромном аскете-послушнике бывшего гусара и героя. Б. готовится к постригу в монашество...»
>
> Кто же был ротмистр Б.? Среди русских путешественников и исследователей Абиссинии в конце прошлого века известен поручик Александр Ксаверьевич Булатович. Он состоял в русском санитарном отряде и совершал поездки по стране вместе с абиссинскими войсками. Булатович описал два своих путешествия по Абиссинии, которые служат до сих пор источниками по истории и этнографии Абиссинии конца XIX в. Во время одного из походов Булатович взял на воспитание осиротевшего мальчика и назвал его Васькой. В книге А. К. Булатовича «С войсками Менелика II» опубликована фотография этого ребенка.
>
> ...За свои географические труды А. К. Булатович был удостоен малой серебряной медали Русского географического общества. Ему не удалось закончить своих исследований. Последняя рукопись с отчетом путешествия осталась

неопубликованной. Возвратившись из Абиссинии, он вскоре вынужден был отправиться в Китай. По возвращении же из Китая А. К. Булатович, как отмечено в протоколах заседания Русского географического общества за 1905, «ушел, как известно, в монахи»» [Гельцер. Гусар-монах, 31] [2].

Ближайшим *литературным* источником «Рассказа о гусаре-схимнике» следует, очевидно, считать толстовского «Отца Сергия». «Домыслы о том, что стало бы с отцом Сергием, если бы тот дожил в своих религиозно-аскетических самоистязаниях до наших дней», А. Эрлих слышал от Ильфа и Петрова незадолго до начала их работы над романом. «Некогда эту историю Петров импровизировал лишь в кругу нескольких своих товарищей по «Гудку» [Нас учила жизнь, 93]. Ряд текстуальных и мотивных параллелей между новеллой ДС и Толстым указывается ниже [многие из них впервые отмечены в кн.: Zehrer, 211].

Легко заметить, однако, что «Отец Сергий» использован в романе не как данное произведение Толстого, а лишь как разновидность сюжета о блестящих бонвиванах, о святых отшельниках и о превращении первых во вторых. Вся, собственно, толстовская тематика «Отца Сергия», как, напр., проблема плотского греха, Ильфом и Петровым игнорируется. Нельзя, следовательно, сказать, что рассказ о графе Алексее Буланове специально нацелен на Толстого; Толстой здесь лишь повод, подобно тому как Н. Ф. Щербина послужил поводом для «античных» пародий Козьмы Пруткова.

Рассказы о превращениях грешников (светских львов, блестящих офицеров и т. п.) в отшельников и святых имеют давнюю традицию; это один из известных агиографических мотивов (напр., св. Мартин отвергает воинский долг ради служения Богу). В беллетристике нового времени можно указать на такие примеры, как истории Горного Отшельника [Филдинг. Том Джонс, VIII.11-14), рассказы о Дон Жуане, ушедшем в монастырь [П. Мериме. Души чистилища], о разбойнике Кудеяре, удалившемся в пустыню замаливать грехи [Некрасов. Кому на Руси жить хорошо], о св. Антонии и Юлиане-Странноприимце [Флобер], о старце Зосиме, который в юности был обер-офицером на Кавказе [Бр. Карамазовы] и др. После толстовского «Отца Сергия» весь этот комплекс мотивов уже осознается как стереотип.

Ср. рассказ М. Кузмина «Секрет о. Гервасия»: «Будь Успенский монастырь ближе к губернскому городу... дамы не замедлили бы создать вокруг сравнительно молодого игумена романтическую легенду... Конечно, сейчас же оказалось бы, что он был лихим гусаром, графом, имел массу связей, дуэль с сановным лицом, что ему грозила опасность ссылки и т. п. И наверное, не одна из губернских львиц захотела бы повторить

историю «Отца Сергия» [Проза, т. 7, 27]. «Бывший кавалергард и князь, мохом поросший седенький попик в черной ряске, архиепископ Сильвестр» в романе Б. Пильняка «Голый год» [гл. 1] обнаруживает стилизаторскую зависимость от классических образцов, равно как и «генерал-майор Комаровский Эшаппар де Бионкур, командир лейб-гвардии уланского Его Величества полка» из «Театрального романа» М. Булгакова, чье послушничество в Независимом Театре перекликается с аскезой пустынников и монахов (объектом иронии, очевидно, является здесь подвижническая атмосфера МХТ, его идеал почти что религиозного служения искусству).

Обычная развязка подобного сюжета, представленная и в рассказе о гусаре-схимнике,— та или иная неудача отшельничества: святость в конце концов не выдерживает испытания, герой изменяет аскезе и иногда вынужден бывает вернуться к людям, причем часто уже не в прежней блестящей роли, а как рядовой, незаметный человек. В некоторых версиях он поддается провокации и совершает убийство (дон Жуан у Мериме, Кудеяр-разбойник), в других уступает плотскому соблазну (отец Сергий). У Достоевского неудача святости открывается после смерти старца, чье тело, вопреки ожиданиям, оказывается тленным; функция «возвращения в мир» передается здесь другому персонажу — Алеше. В рассказе Кузмина «Пример ближним» [Проза, т. 7] отшельник Геннадий, совращенный дьяволом, гибнет оттого, что, подобно толстовскому герою, начинает думать больше о своем престиже и достоинстве, чем о душе и о ближних. В ДС как искушение, так и возврат к людям имеют сниженную форму (клопы, ассенизационный обоз). Подобно другой вставной новелле — о Вечном жиде [ЗТ 27],— карьера гусара-схимника демонстрирует крушение старых архетипов в условиях революционной эпохи, упразднившей все священное и вечное.

Такова общая схема, положенная в основу «Рассказа о гусаре-схимнике». Если же говорить об отдельных деталях сюжета, а также об использованных в новелле повествовательных и стилистических клише, то круг параллелей оказывается гораздо более широким, выходя за пределы историй о грешниках-святых. При этом полезны сопоставления не только с классикой (Пушкин, Тургенев, Достоевский...), но и с эпигонской литературой конца XIX — начала XX в., «расподобление» с которой было особенно актуально для писателей нового поколения.

Не претендуя на полноту, укажем некоторые литературные параллели к отдельным мотивам и деталям «Гусара-схимника». Типологически рассказ распадается на две части, которым соответствуют два круга мотивов и штампов. В первой части идет речь о блестящем кавалерийском офицере, и в поисках сопоставлений естественно обращаться к таким жанрам, как велико-

светские и военные повести, мемуары, биографии и т. п. Вторая часть, посвященная отшельничеству Буланова-Евпла, ориентирована на литературу житийного типа. Разумеется, мы вправе привлекать и такие произведения, где названные жанры представлены лишь в виде отдельных вкраплений.

Блестящий гусар, граф Алексей Буланов... был действительно героем аристократического Петербурга. Имя великолепного кавалериста и кутилы не сходило с уст чопорных обитателей дворцов на Английской набережной.— «Народ бегал за нею, чтобы увидеть la Vénus moscovite» [Пушкин. Пик. дама, гл. 1]. «Его носили на руках» [о П. П. Кирсанове: Тургенев. Отцы и дети, гл. 7]. «У всех на устах имя смелого партизана. Его лаконичные донесения, в стиле Суворова и Скобелева, производят сенсацию. Царь шлет ему благодарственные телеграммы. Чин генерала и два белых креста украшают шею и грудь» [о ген. Ренненкампфе; Галич. Легк. кавалерия, 100].

За графом Булановым катилась слава участника многих тайных дуэлей, имевших роковой исход, явных романов с наикрасивейшими, неприступнейшими дамами света...— «Рассказывали... о раздавленных рысаками людях, о зверском поступке с одною дамой хорошего общества, с которою он был в связи, а потом оскорбил ее публично... Прибавляли сверх того, что он какой-то бретер... Было получено роковое известие, что принц Гарри имел почти разом две дуэли... убил одного из своих противников наповал, а другого искалечил» [Достоевский. Бесы, I.2.1]. «О великом князе в обществе петербургском ходили целые басни. Ходили рассказы и сплетни о миллионных долгах и казенных субсидиях... О парижских скандалах, об игре в Монте-Карло и в английском клубе. О бесчисленных увлечениях и похождениях веселого свойства...» [о вел. князе Владимире Александровиче: Галич. Императорск. фазаны, 84]. Множество «Великосветских дуэлей» описывается в одноименном очерке того же автора [Легк. кавалерия, 86 сл.]. Всем памятен бретер и гроза мужей Долохов в «Войне и мире».

...сумасшедших выходок против уважаемых в обществе особ и прочувствованных кутежей, неизбежно кончавшихся избиением штафирок.— В «Бесах» Ставрогин хватает и ведет за нос помещика Гаганова, «человека пожилого и даже заслуженного», нанося этим «оскорбление всему нашему обществу», а затем кусает за ухо губернатора. После этого он впадает в сильнейшую белую горячку; в обществе говорят, что он «точно как бы с ума сошел», «способен на всякий сумасшедший поступок» и т. п. [I.2.2-3]. Мотив оскорбления почтенных людей встречаем в «Смерти Вазир-Мухтара» Ю. Тынянова, когда Грибоедов (в то время «молодой и дерзкий») хлопает по лысине сановника в театре [гл. 2]. Параллели к избиениям штафирок — в «Мертвых душах», где Ноздрева привлекают к суду «по случаю

нанесения помещику Максимову личной обиды розгами в пьяном виде» [гл. 4], в «Братьях Карамазовых», где Митя таскает за бороду штабс-капитана Снегирева [II.4. 6-7]; в «Двух гусарах» Толстого, где граф Турбин «Матнева из окошка за ноги спустил» [гл. 1] и избивает шулера Лухнова [гл. 7]. Немало подобных эпизодов содержит биография классического бретера и авантюриста корнета Савина, которому случалось бить хлыстом редакторов газет и выкрашивать в желтую краску евреев-кредиторов [Гиляровский. Корнет Савин, Соч., т. 2; Savine and Benson. Pull Devil — Pull Baker, 38-40]. В мемуарах ген. В. Н. фон Дрейера рассказывается о том, как гусарский поручик Старицкий в пьяном виде отрезал ножницами бороду подполковнику-интенданту, что вызвало скандал и дуэль; о том, как «отставной гусар Фронцкевич, пьяница с попорченным носом, бросился рубить шашкой непонравившегося ему «штафирку» и о других аналогичных эпизодах из военной жизни начала века [На закате империи, 64-65, 72].

Граф был красив, молод, богат, счастлив в любви, счастлив в картах и в наследовании имущества.— Ср. в «Анне Карениной»: «Вронский... один из самых лучших образцов золоченой молодежи петербургской... Страшно богат, красив, большие связи, флигель-адъютант и вместе с тем — очень милый, добрый малый» [I.11]. «Он с детства отличался замечательною красотой... славился смелостию и ловкостию... Блестящая карьера ожидала его» [Отцы и дети, гл. 7].

Он помогал абиссинскому негусу Менелику в его войне с итальянцами. Ср. период романтических странствий в биографии Ставрогина: «Наш принц путешествовал три года с лишком... изъездил всю Европу, был даже в Египте и заезжал в Иерусалим; потом примазался где-то к какой-то ученой экспедиции в Исландию и действительно побывал в Исландии» [I.2.4]. Корнет Савин рассказывал офицеру и писателю Ю. Галичу «о жизни своей у абиссинского негуса Менелика, объявившего его владетельным князем своего царства и обручившего с полудюжиной чернокожих принцесс» [Галич. Императорск. фазаны, 174]. Прототип графа Буланова — поручик Булатович также путешествовал по Абиссинии и помогал Менелику [см. начало настоящего примечания]. Н. С. Гумилев совершил три поездки в Африку, провел около двух лет в Абиссинии и был представлен ко двору; Менелик неоднократно упоминается в его стихах и прозе [Шатер; Мик; Умер ли Менелик?; Записка об Абиссинии и др., см. Гумилев. СС, т. 2, 4]. Отбытие на чужую, экзотическую войну — офицерская доблесть, модная на рубеже веков; мемуарист сообщает, напр., о кавалерийском подполковнике Максимове, «блестящем стрелке, всаживавшем пулю в туз на расстоянии 25 шагов», который участвовал в англо-бурской войне на стороне буров [Галич. Великосв. дуэли, в его кн.: Легк.

кавалерия, 90]. Уже упоминавшийся Савин участвовал или приписывал себе участие в испано-американской войне [Savine and Benson. Pull Devil — Pull Baker, 8].

Разгромив войска итальянского короля, граф вернулся в Петербург... Петербург встретил героя цветами и шампанским.— Ср. Пушкина: «Между тем война со славою была окончена. Полки наши возвращались из-за границы. Народ бежал им навстречу» [Метель].

О нем продолжали говорить с удвоенным восхищением...— Ср. Пушкина: «Толки начались с новою силою» [Арап Петра Великого].

Женщины травились из-за него, мужчины завидовали.— Различная реакция мужской и женской части общества на героя — общее место великосветского жанра, ср. Пушкина: «Мужчины встретили его с какой-то шутливой приветливостью, дамы с заметным недоброжелательством» [Гости съезжались на дачу...]; «Чувствительные дамы ахали от ужаса; мужчины бились об заклад, кого родит графиня: белого ли или черного ребенка» [Арап Петра Великого]. Зависть мужчин — другое общее место, ср.: «Женщины от него с ума сходили, мужчины называли его фатом и втайне завидовали ему» [Отцы и дети, гл. 7]. «Наши франты смотрели на него с завистью и совершенно пред ним стушевывались» [Бесы, I.2.1]. По поводу самоубийств ср.: «Ришелье за нею волочился, и бабушка уверяет, что он чуть было не застрелился от ее жестокости» [Пик. дама]; «пошли толки... что в нее безумно влюблен гимназист Шеншин, что он покушался на самоубийство» [Бунин. Легк. дыхание].

И внезапно все кончилось.— Подобная формула резкого изменения или перехода характерна для повествования эпохи романтизма: «Но вдруг все изменилось» [Г. Гейне. Идеи. Книга Le Grand, гл. 6]; она встречается у Пушкина: «Нечаянный случай все расстроил и переменил» [Дубровский, гл. 1]; «Нечаянный случай всех нас изумил» [Выстрел] и др. Близко к ДС следующее место из «Отцов и детей»: «На двадцать восьмом году жизни он уже был капитаном; блестящая карьера ожидала его. Вдруг все изменилось» [гл. 7].

Граф Алексей Буланов исчез... Исчезновение графа наделало много шуму.— «Он получал повышение за повышением и уже занял важный пост в посольстве, и вдруг исчез из М... при необъяснимых обстоятельствах» [Гофман. Серапионовы братья, вступление]. *Пишет брат, / Что всюду о моем побеге говорят, / ...Что басней города я стал, к стыду друзей...* [А. Апухтин. Год в монастыре]. «Событие казалось необыкновенным и необъяснимым...» [Отец Сергий, гл. 1]. *«Много шума наделал* поединок между конногвардейцем гр. Мантейфелем и князем Юсуповым» [Галич. Легк. кавалерия, 90].

Сыщики сбились с ног. Но все было тщетно. Следы графа не

находились.— «Все поиски были тщетными» [Гофман. Серапионовы братья]. Из Аверкиевой пустыни пришло письмо, все объяснившее.— «И наконец-то все объяснилось!.. Все разом объяснилось» [Бесы, I.2.3].

Блестящий граф, герой аристократического Петербурга, Валтасар XIX века, принял схиму.— Ср. аналогичную структуру фразы — риторический перечень светских доблестей героя, оттеняющий неожиданность его аскезы,— в статье из журнала «Разведчик»: «Блестящий ротмистр Б., известный путешественник по Абиссинии, близкий к негусу Менелику, инструктор абиссинских войск, отважный охотник на львов и слонов, спортсмен, удалился от мира» [см. начало настоящего примечания]. Такая же риторика в «Отце Сергии»: «Кавказец, князь, командир лейб-эскадрона кирасирского полка, которому все предсказывали и флигель-адъютантство и блестящую карьеру... уехал в монастырь, с намерением поступить в него монахом» [гл. 1].

Передавали ужасающие подробности... Поднялся вихрь предположений... Рождались новые слухи... Говорили, что... Передавали, что...— Подобная фразеология обильно представлена в «Бесах»: «Доходили разные слухи» [I.1.5]. «Прибавляли сверх того... Узнали наконец посторонними путями... Доискались, что...» [I.2.1]. «Так, по крайней мере передавали... Размазывали с наслаждением...» [I.2.2.]. «Передавали тоже...» [I.2.4]. Эти выражения вообще характерны для рассказов о загадочных героях и поразительных происшествиях: «С именем [ген. Ренненкампфа] связывалось множество невероятных слухов. Передавали про коллекцию золотых божков, вывезенных им из Китая... Про мильонные контрибуции, про крайнюю неразборчивость в средствах...» [Галич. Желт. опасность, в его кн.: Легк. кавалерия. 102]. «Слухи... поползли разом и вдруг... Передавалось на ухо и с оглядкою, что двое солдат угрожали жизни императора...» [Тынянов. Малолетн. Витушишников, гл. 28].

Говорили, что графу было видение умершей матери.— Видение, дающее толчок к перемене жизни,— частый элемент рассказов данного типа. В легендах о святых герой слышит голоса: «Арсений был придворным... и однажды он услышал голос, говорящий ему: «Беги людей, и ты будешь спасен». Тогда он сделался монахом» [Saint Arsène, Abbé, в кн.: Voragine. La Légende dorée, vol. II, 405]. Видение собственных похорон является герою «Душ чистилища» Мериме, заставляя его уйти от мира; призрак умершего компаньона приходит к Скруджу в диккенсовской «Рождественской песни». «Это ему сон накануне приснился, чтоб он в монахи пошел, вот он отчего»,— комментируют обращение Зосимы его товарищи по полку [Бр. Карамазовы, II. 6.2 «в»].

У подъезда княгини Белорусско-Балтийской стояли вереницы карет.— Стечение клише и литературных реминисценций (а) «кареты у подъезда»: «Множество карет, дрожек и колясок стояло перед подъездом дома, в котором производилась аукционная продажа...» [Гоголь. Портрет, ч. 2]; «Кареты... влекомые четверками, неслись к рассвещенному подъезду» [Бестужев-Марлинский. Испытание, гл. 3]; «С 11 часа вечера кареты одна за одной стали подъезжать к ярко освещенному подъезду» [Лермонтов. Кн. Лиговская, гл. 9] и т. п.; (б) «вереницы карет»: *О балах, о пажах, вереницах карет...* [А. Вертинский. Бал Господень (1917)]; (в) «визиты соболезнования»: «Весь город посетил Варвару Петровну» [по поводу болезни ее сына; Бесы, I.2.3].

Ждали графа назад.— Ср. «Ждали графа» [Арап Петра Великого].

Говорили, что это временное помешательство.— Ср. слухи о сумасшествии Ставрогина [Бесы, I.2.2.].

Мало-помалу о нем забыли.— «Наш принц путешествовал три года с лишком, так что в городе почти о нем позабыли» [Бесы, I.2.4].

Княгиня Балтийская познакомилась с итальянским певцом.— Ср. «Графиня? она, разумеется, сначала была очень огорчена твоим отъездом; потом, разумеется, мало-помалу утешилась и взяла себе нового любовника; знаешь кого? длинного маркиза R.» [Арап Петра Великого]. «За это время он узнал... о выходе замуж Мэри» [Отец Сергий, гл. 3].

В обители граф Алексей Буланов, принявший имя Евпла, изнурял себя великими подвигами. Он действительно носил вериги, но ему показалось, что этого недостаточно для познания жизни. Тогда он изобрел для себя особую монашескую форму: клобук с отвесным козырьком, закрывающим лицо, и рясу, связывающую движения.— Подробности аскетического самоистязания типичны для агиографий, напр.: «Антоний... стал предаваться жизни аскета, оставаясь наедине с самим собою и изнуряя себя терпением... Работал не покладая рук...» «Носят они на себе вериги, ноша эта столь тяжела, что Кира, будучи телом послабее, сгибается до земли и не может выпрямиться. Верхнее платье их длинно, поэтому сзади оно волочится по земле... а спереди спускается до самого пояса, полностью покрывая лицо, шею, грудь и руки» [Афанасий Александрийский. Феодорит Кирский, в кн.: Пам. визант. лит-ры, 41, 130]. Параллели из новой литературы: «Он носил власяницу из конского волоса под своей грубой шерстяной одеждой... Не было такого послушания или эпитимьи, которых бы он не *находил слишком легкими,* и нередко настоятель монастыря бывал вынужден приказывать ему умерить умерщвление плоти» [Мериме. Души чистилища, курсив наш]. «Он сам увеличивал для себя, сколько было возможно, строгость монастырской жизни. Наконец уже

и она *становилась ему недостаточною* и не довольно строгою... Таким образом долго, в продолжение нескольких лет, изнурял он свое тело...» [Гоголь. Портрет, ч. 2. Курсив наш]. «Он сшил себе рубаху с железными колючками» [Флобер. Легенда о св. Юлиане].

С благословения игумена он стал носить эту форму.— Формула «с благословения...» типична для житий отшельников; ср. Гоголя: «Он удалился с благословения настоятеля в пустынь» [Портрет]. «Испросив благословения от своего старца, он стал удаляться в лес... Получив благословение у... иеромонаха Исайи, он окончательно удалился в «пустыньку» и поселился в ней» [Ильин. Препод. Серафим Саровский, 26, 31].

Но и этого показалось ему мало. Обуянный гордыней, он удалился в лесную землянку и стал жить в дубовом гробу.— «Он удалился... в пустынь» [Портрет].— Жизнь в гробу типична для ранних монахов и отшельников [см. Пам. визант. лит-ры, 122, 128]. Серафим Саровский спал в дубовом гробу-колоде, стоявшем в его келье [Ильин, 57-58]. Естественно, что это перешло в литературу. «Узкий ящик, короче его роста, служил ему постелью» [Души чистилища]... *И показал мне гроб, в котором тридцать лет / Спит как мертвец он, саваном одет* [Апухтин. Год в монастыре; впрочем, мотив гроба тут же снижается: оказывается, что *старец спит в нем только летом; / Теперь в гробу суровом этом / Хранятся овощи, картофель и грибы;* ср. ЗТ 1//8].— Степан Касатский, оставив монастырь, уезжает в пустынь, поселяется в горной келье, где похоронен затворник Илларион. Религиозное чувство переплетается в нем с «чувством гордости и желанием первенства», и затворничество предпринято для того, «чтобы смирить гордыню» [Отец Сергий, гл. 2, 3]. Герой поэмы Апухтина тоже одержим *духом своеволья / И гордости, подобно Сатане* [Год в монастыре].

Подвиг схимника Евпла наполнил удивлением обитель.— Ср. «Там, строгостью жизни, неусыпным соблюдением всех монастырских правил он изумил всю братью» [Портрет]. «Добродетели отрока Смарагда наполняли благоуханием монастырь» [А. Франс. Св. Евфросиния, пер. Я. Лесюка; точный синтаксический параллелизм с ДС!].

Он ел только сухари, запас которых ему возобновляли раз в три месяца.— Пост, как и вериги,— непременный элемент житий: «Пропитание принимал он только от единственного друга: состояло оно из одного хлебца, коим он питался два дня...» [Пам. визант. лит-ры, 128]. У Гоголя: «Питался он одними кореньями» [Портрет].

Так прошло двадцать лет. Евпл считал свою жизнь мудрой, правильной и единственно верной. Жить ему стало необыкновенно легко, и мысли его были хрустальными... Однажды он с удивлением заметил...— Последовательность типа: (а) «Прошло сто-

лько-то лет»; (б) устойчивое состояние, в которое пришел герой в течение этих лет; (в) неожиданное событие («Однажды...») — иногда с пропуском какого-нибудь из трех звеньев — характерна для жизнеописаний, притом не обязательно монашеских. Ср.: «Так прошло много лет. Щетинин дожил до той неприятной эпохи, где человек замечает, что он начинает стареть... Однажды (это было летом) на маленькой даче... был шумный холостой обед» [В. А. Соллогуб. Большой свет, гл. 3]. «Уже несколько лет прошло, как дон Жуан, иначе брат Амброзий, обитал в монастыре, и жизнь его была непрерывным рядом подвигов благочестия и самоунижения... Муки его совести смягчались от чувства удовлетворения, которое давала ему совершившаяся с ним перемена... Однажды после полудня... брат Амброзий работал в саду» [Души чистилища]. «Смарагд уже пять лет исполнял обязанности привратника, и вот однажды некий чужестранец постучался в ворота монастыря» [А. Франс. Св. Евфросиния]. «Так прожил Касатский в первом монастыре, куда поступил, семь лет... Все то, чему надо было учиться, все то, чего надо было достигнуть,— он достиг, и больше желать было нечего... Это было уже на второй год пребывания его в новом монастыре. И случилось это вот как...» [Отец Сергий, гл. 3]. «Так прошло девять лет в монастыре и тринадцать в уединении. Отец Сергий имел вид старца...» [гл. 6].

На пятый день пришел неизвестный ему старик в лаптях и сказал, что монахов выселили большевики и устроили из обители совхоз... Схимник не понял старика.— Об отшельнике, не знающем о важнейших событиях во внешнем мире, ср. Филдинга [Том Джонс, VIII.14] и А. К. Толстого [сцена со схимником, Смерть Иоанна Грозного, д. 4].

Старик крестьянин продолжал носить сухари.— Простолюдины, приносящие еду отшельнику,— нередкий мотив в житийной литературе. «Так долгое время жил Антоний отшельником, только два раза в год принимая хлебы через ограду» [Пам. византийск. лит-ры, 42]. Провизия, приносимая крестьянами Анахорету, оставляется у дверей или привязывается к длинной веревке [St. Benoît, в кн.: Voragine. La Légende dorée, vol. I, 236; А. Франс. Таис, кн. 3; Лесков. Скоморох Памфалон].

Так прошло еще несколько никем не потревоженных лет. Однажды только дверь землянки растворилась...— Ср. выше комментарий к абзацу «Так прошло двадцать лет».

Старец лежал в гробу, вытянув руки, и смотрел на пришельцев лучезарным взглядом.— Ср. в «Отце Сергии»: «Он поднял на нее глаза, светившиеся тихим радостным светом» [гл. 5]. *Какой-то радостью чудесной, неземною / Светился взор его* [Апухтин. Год в монастыре.].

По углам его мрачной постели быстро перебегали вишневые клопы...— Борьба Евпла с клопами — пародия на рассказы об

искушении святых отшельников полчищами бесов в форме отвратительных животных или насекомых, об их борьбе с наваждениями, феями и проч. «Однажды, когда он прятался в могиле, толпа демонов напала на него с такой силой, что приносивший ему пищу должен был вынести его полумертвого на своих плечах» [St. Antoine, в кн.: Voragine. La Légende dorée, vol. I, 131]. «Пафнутий заметил в своей келье какое-то странное кишение... и понял, что это мириады крошечных шакалов» [А. Франс. Таис, кн. 3]. Керосин и «Клопин», которые пускает в ход старец Евпл, соответствуют святой воде: «Святая вода и евангелие от Иоанна обращают фей в бегство» [А. Франс. Амикус и Целестин]. К клопам как к инструменту сокрушения старых архетипов соавторы вернулись в рассказе «Победитель», где клопы кусают и мучат фамильное привидение, вынуждая его к паническому бегству [Кр 23.1932, перепечатано в кн.: Ильф и Петров. Необыкн. истории...].

Тогда он понял, что ошибся... Жить телом на земле, а душой на небесах оказалось невозможным.— Признание отшельником своей ошибки, извлечение из нее морали встречаются в произведениях о неудачном подвижничестве. Ср. в «Отце Сергии»: «Так вот что значил мой сон... Я жил для людей под предлогом Бога... Одно доброе дело, одна чашка воды, поданная без мысли о награде, дороже облагодетельствованных мною людей» [гл. 8]. «Я помышлял о Боге, о спасении души, о вечной жизни, словно все это имеет какую-то ценность для того, кто видел Таис...» [А. Франс. Таис, кн.3].

Старец, не оглядываясь, пошел вперед.— «Отец Сергий»: «И он пошел... от деревни до деревни, сходясь и расходясь с странниками и странницами и прося Христа ради хлеба и ночлега» [гл. 8].

Сейчас он служит кучером конной базы Московского коммунального хозяйства.— Финал рассказа о гусаре-схимнике близко перекликается с финалом «Отца Сергия»: «В Сибири он поселился на заимке у богатого мужика и теперь живет там. Он работает у хозяина в огороде, и учит детей, и ходит за больными». Как обычно, у Ильфа и Петрова совмещаются два разноплановых элемента, в данном случае мотив из повести Толстого и реалия послереволюционной жизни — вынужденное «опрощение» многих бывших аристократов. Ср. сообщение Ю. Галича о полковнике Ильенко, который был заядлым дуэлянтом, «достойно участвовал в войне, в рядах своего полка заработал Георгиевский крест, а в настоящее время, по слухам, проживает в советской России как обыкновенный крестьянин» [Великосв. дуэли, в его кн.: Легк. кавалерия, 90]. Ср. бывшего камергера, «простого мужика Митрича» в ЗТ 13.

10. *Княгиня Белорусско-Балтийская.*— Контаминация дворянской фамилии Белосельская-Белозерская с названием мо-

сковского вокзала: нынешний Белорусский вокзал в эпоху ДС назывался Белорусско-Балтийским. Не исключена также ассоциация с известной до революции маркой автомобилей Русско-Балтийского завода — так наз. «Русско-Балтийской каретой». Ср.: «У подъезда княгини *Белорусско-Балтийской* стояли вереницы карет»; подобные соположения по смежности в скрытом источнике не чужды соавторам [ср.: ДС 25//3; ЗТ 13//3.]

По словам В. Катаева, шутка соавторов направлена на жену М. Булгакова Л. Е. Белозерскую [Алмазн. мой венец, 66].

11. *Теперь я уже должен жениться, как честный человек.*— Клише, нередкое в литературе в контексте, сходном с данным местом ДС. Ср. у Толстого: «Если он благородный человек, то он или должен объявить свое намерение, или перестать видеться с тобой» [Война и мир, II.5.15]; у Чехова: «Любовь налагает известные обязательства... и вы, как честный человек, должны понимать это»; «я, как честный человек, возьму на себя...» и т. д. [От нечего делать].

12. *В центре таких субтропиков уже нет, но на периферии, на местах — еще встречаются.*— «На местах» — неологизм 20-х гг., встречающийся у Ленина: «Вся власть на местах должна перейти непосредственно к местным советам» [цит. по Селищеву. Язык рев. эпохи, 143]. Новое словечко обыгрывалось в эстрадных шутках: «Ты, видать, не местный, а с мест» [В. Типот. В столовой (1926), в кн.: Москва с точки зрения, 209]. В журнале «Чудак» была рубрика с каламбурным названием «Крики с мест».

Примечания к комментариям

1. Согласно И. Ильинскому, балиевский номер исполнялся «с просунутыми в декорации головами и руками, на которых были надеты сапоги и которые изображали ноги» (популярный в те годы прием «тантаморесок»). Аналогичный номер на слова «Так громче, музыка...» был в репертуаре петербургского «Интимного театра», руководимого Б. Неволиным [Ардов. Разговорн. жанры..., 99].

2. А. К. Булатович более всего известен своей деятельностью в Афонском монастыре, где он принял постриг и имя иеросхимонаха Антония. На Афоне он был связан с сектой «имябожцев» (упоминаемой в стихах О. Мандельштама: *И поныне на Афоне...).*

13. ДЫШИТЕ ГЛУБЖЕ: ВЫ ВЗВОЛНОВАНЫ!

1. *Чтобы скоротать время в заторе, качали старичков и активистов.*— Обычай «качать», т. е. чествовать подбрасыванием в воздух, существовал в русском народе с давних времен. Он упоминается у Некрасова [Мороз, Красн. нос, XIX] в связи с обрядом «отряхиванья мака». Качание на качелях или на руках имеет архаичную магическую подоплеку [см. Фрэзер. Золотая ветвь, вып. 2, 131; о другой магической церемонии в данной главе ДС см. ниже, прим. 2]. Качание встречается у Некрасова и в его более современной, внеобрядовой функции: крестьяне качают помещика [Кому на Руси жить хорошо: Последыш, гл. 3]. В. Набоков вспоминает, как «по старинному русскому обычаю, дюжие руки раскачивали и подкидывали [отца] несколько раз» [Другие берега, I.5]. Из народа обычай перешел в «образованную» и чиновничью среду: у Гоголя игроки качают Глова; у Тэффи учителя провинциальной гимназии качают понравившегося оратора [Игроки, явл. 18; Тэффи. С незапам. времен, в ее кн.: Человекообразные]. В советские годы качанье продолжало быть элементом массовой культуры: им чествуют партийных руководителей, передовиков производства, почетных гостей. «После пения «Интернационала»... партийцы гурьбой двинулись к новому организатору с намерением качать его» [Семенов. Нат. Тарпова, кн. 1, 197]. «Внезапно пионеры набрасываются на тов. Клемана, чья солидная комплекция их нимало не устрашает, несколько раз подкидывают его в воздух и ловят вытянутыми руками — видимо, это русский обычай чествовать народных героев» [Wullens. Paris, Moscou, Tiflis, 69]. Качанье — способ поздравлять с праздником, успехом: «Рабочие фабрики Москвошвея, после митинга в честь занятия китайскими революционными войсками Шанхая, качают своего товарища по работе — китайца Сан-Чу-Фана» [обложка Ог 03.04.27].

Качаньем заполняли время на праздничных демонстрациях: «Когда движение останавливалось, в группах закипала чехарда, друг друга качали, боролись, хохотали»; «песни и подкидывание товарищей в воздух на вынужденных остановках шествия» [М. Булгаков. Ноября 7-го дня (1923), Забытое, 41; Герштейн. Новое о Мандельштаме, 16].

2. *Понесли чучело английского министра Чемберлена, которого рабочий с анатомической мускулатурой бил картонным молотом по цилиндру. Проехали на автомобиле три комсомольца во фраках и белых перчатках...— Васька! — кричали с тротуара.— Буржуй! Отдай подтяжки!* — Площадная карнавальная образность в виде масок, карикатур, гигантских материализо-

ванных тропов и аллегорий была непременной частью политических манифестаций и праздничного убранства городов. В заметках французской журналистки описываются ряженые в Москве в Международный юношеский день 1926:

> «Грузовик полон молодежи. С одного борта — фигуры рабочих в кепках, крестьян в тулупах, солдаты, матрос. Но что это за маскарад напротив? Два-три «буржуя» — вроде тех, которых мы только что видели дергающимися на нитках — в заломленных цилиндрах, расхристанных черных костюмах и затертых манишках. Какие страшные пьяные рожи, какие чудовищные отвислые губы! Один размахивает бутылкой шампанского, другой пошатывается, икает, третий совсем не держится на ногах. За ними — монах, царь в пурпуре и в картонной позолоченной короне, поп в коричневой рясе и в тиаре с черным крестом, генерал в треуголке с плюмажем, расфуфыренный, как попугай. Поп благословляет всех мановениями руки; генерал машет мамелюкской саблей; царь потрясает скипетром в одной руке, крестом и орденами — в другой. Резкий диалог, презрительные и угрожающие жесты рабочих и крестьян — и вот уже с попа сваливается тиара, с царя корона, генерал роняет саблю и все они валятся на мертвецки пьяных буржуев, под ноги торжествующему пролетариату. Мохнатый и рогатый дьявол простирает над их трупами свои нетопыриные крылья».

Другой иностранный наблюдатель описывает живые картины в антирелигиозном шествии в Ростове: на грузовике восседает кардинал, который одной рукой благословляет распростертого у его ног рабочего, другой — передает капиталисту пару наручников, предназначенных для этого рабочего, а в награду принимает мешок с золотом. На одном из праздничных октябрьских колесниц в Москве ехал земной шар, закованный в цепи, которые ребенок разбивал молотом.

Особенно популярным — по-видимому, не без магической подоплеки — было нанесение физического ущерба изображениям врагов СССР и издевательство над враждебными символами и эмблемами. В витринах московских магазинов в рождественские дни 1929 были установлены механические фигуры рабочих, спускающих с лестницы богов всех религий. В антипасхальных живых картинах 1930 римского папу ударом сапога прогоняли с престола. Обязательный атрибут всех празднеств — огромные карикатуры на враждебных Советскому Союзу политических деятелей, «картонные Чан Кай-ши и Макдональды, вся сложная бутафория наших демонстраций». Чемберлен, с его характерным моноклем и ястребиным носом, занимал здесь одно из

первых мест. На одной из фотографий мы видим над колоннами харьковских демонстрантов его объемно исполненную голову, пронзенную десятками стрел, на которых написано: «Коминтерн», «Пятилетка в четыре года», «Соцсоревнование», «Колхозы», «МТС», «Экономический кризис», «Капиталистическая безработица» и проч.

Пантомима, весьма близкая к изображенной в ДС, хотя и производимая над другим английским министром, засвидетельствована М. Булгаковым в 1923: «Медные трубы играли марши... Керзона несли на штыках, сзади бежал рабочий и бил его лопатой по голове. Голова в скомканном цилиндре металась беспомощно в разные стороны». (В «Повести временных лет» почти так же описывается расправа Владимира с языческими идолами: Перуна... приказал привязать к хвосту коня и волочить его с горы... и приставил 12 мужей колотить его жезлами».)

Традиция живых картин и овеществленных аллегорий, по-видимому, сохраняет связь с дореволюционными народными празднествами и гуляньями, включавшими лубочный театр, «пословицы в лицах» и т. п. Преемственность была тем естественнее, что некоторым из устроителей этих гуляний после Октября поручалась организация советских манифестаций и политкарнавалов. [Viollis. Seule en Russie, 34-35, Douillet. Moscou sans voile, 138; Istrati. Vers l'autre flamme, 100-102; Piccard. Lettres de Moscou, 82, 96; КН 34.1929; Glaeser, Weiskopf. La Russie au travail, 90; Булгаков. Бенефис лорда Керзона, Ранн. неизд. проза, 87; Алексеев-Яковлев. Русск. нар. гулянья, 1924, 164].

— *Васька!.. Буржуй!..*— Ср. «Двенадцать» Блока: *Ну, Ванька, сукин сын, буржуй, / Мою, попробуй поцелуй!* [гл. 2].

3. *Но от тайги до британских морей / Красная Армия всех сильней.*— Широко популярная революционная песня (1920): *Белая армия, черный барон / Снова готовят нам царский трон. / Но от тайги до британских морей / Красная Армия всех сильней.* Автор слов — Павел Григорьев [П. Горин], писавший впоследствии, среди прочего, конферансы для сатирического дуэта Ю. Тимошенко и Е. Березина. Композитор — Самуил Покрасс, эмигрировавший в США и известный музыкой к фильму «Три мушкетера».

4. *Городская управа проект отвергла.*— Городская управа — исполнительный орган городской думы; состояла из председателя — городского головы и 2-6 членов.

5. *Известный всему городу фельетонист Принц Датский, писавший теперь под псевдонимом Маховик.*— Оба псевдонима принадлежат к числу наиболее избитых штампов соответственно дореволюционной и советской журналистики. Фельетонисты

и поэты-сатирики рубежа XIX-XX вв. любили выбирать в качестве noms de plume звучные иностранные литературные имена: Дон-Аминадо, Калиостро, Роб-Рой, Чайльд-Гарольд, Аббадона, Дон Валентинио, Дон-Лопец, Фарлаф, Ринальдо Ринальдини, Граф Бенгальский, Человек, который смеется, Атта Троль, Уэллер, Калиф на час и т. п. Был довольно обширен репертуар шекспировских псевдонимов, как Дух Банко, Йорик, Ариэль, Просперо, Жак-Меланхолик, Фальстаф, Ткач Основа, Мэтр Пук и т. п. Именами «Гамлет» и «Принц Гамлет» пользовались не менее пяти авторов [см. Масанов. Словарь псевдонимов].

В советское время не меньшее распространение получили псевдонимы с производственной тематикой, среди них — названия машин, инструментов и их частей, напр. Зубило (Ю. Олеша), Напильник (Л. Никулин), Товарищ Рашпиль (В. Катаев), и др. Псевдонима «Маховик» нам найти не удалось, однако был киножурнал под таким названием, выпускавшийся одесской студией в 1924-26 [Сов. худ. фильмы, т. 1, 65, 67, 110, 139]. В известном смысле Маховик — то же, что Принц Датский, и подтекст переименования состоит в том, что люди мимикрируют, навешивая на себя новые ярлыки, но не меняясь по сути.

Ср. пародийные псевдонимы халтурных литераторов в других произведениях соавторов: Усышкин-Вагранка [Их бин с головы до ног], Форсунка, Винтик [Гибельн. опровержение], Поршень [ЗТ 29].

6. *Третья полоса газеты... стала дарить читателей солнечными и бодрыми заголовками очерков Маховика: «Как строим, как живем», «Гигант скоро заработает», «Скромный строитель» и далее, в том же духе.*— По словам И. Кремлева, заголовки, приписываемые соавторами Маховику, сочинялись в газете «Гудок» халтурными литераторами старшего поколения, так называемыми спецами, «прикомандированными к наивным и честным профсоюзникам, выдвинутым на работу в газету». Среди этих лиц мемуарист называет одессита «М.» и петербуржца «Д.» Их деятельность отразилась и в образе Никифора Ляписа — автора стихов о «Гавриле» [Кремлев. В лит. строю, 197].

7. *Треухов с дрожью разворачивал газету и, чувствуя отвращение к братьям-писателям, читал о своей особе бодрые строки.*— Заезженная журналистами цитата из Некрасова: *Братья-писатели! в нашей судьбе / Что-то лежит роковое* [В больнице].

8. *«...Подымаюсь по стропилам. Ветер шумит в уши... / Вспоминаю: «На берегу пустынных волн стоял он, дум*

великих полн». / Подхожу. Ни единого ветерка. Стропила не шелохнутся... / Он жмет мне руку... Позади меня гудят стропила...» — В статье Маховика в вульгаризованном виде отражены некоторые штампы «индустриально-космического» стиля начала 20-х гг., отклик на которые мы находим также в бендеровском «Торжественном комплекте» [см. ЗТ 28//3]. Подъем к небу по строительным конструкциям воспевается в стихотворениях в прозе А. Гастева: «Я вырос еще... / Поднялся. / Выпираю плечами стропила, верхние балки, крышу... / Железное эхо покрыло мои слова, вся постройка дрожит нетерпением. / А я поднялся еще выше, я уже наравне с трубами...» [Мы растем из железа]. Упоминания о *стропилах,* равно как и о пении, *гудении* и гуле механических конструкций, постоянны у Гастева: «Мы — приверженцы стального гула... Наши волны дышат сожжением. / Но они же гудят и созданьем... / Загудим — и начнется» [Ноша]. «Железо — железо!.. Гудят лабиринты» [Ворота]. «Загудят, запоют заунывно по свету, затоскуют в ущельях холодные рельсы» [Рельсы]. «Стропила раздвинулись. / Железная арка поднялась еще выше и стала теснить небо» [Кран]. «Запели блоки... / — Стропила! / Колонны, рамы, трубы, эллинги» [Мост]. — «На полюсе созданы стропила. Выше гор... / Сильнее... Сильней по стропилам... / Гудим враз на весь мир» [Чудеса работы. Цитаты из Гастева — по его кн.: Поэзия рабоч. удара].

Треухов язвительно заметит Маховику, что «стропила гудят только тогда, когда постройка собирается развалиться». Произведения квазипролетарской литературы, в которых «гудят» самые неподходящие для этого предметы, пародируются в «Бурной жизни Лазика Ройтшванеца» И. Эренбурга (1928). Там выведен писатель Архип Стойкий, в чьем романе «Мыловаренный гуд» встречаются фразы вроде: «Мыло гудело, как железные пчелы... Гуди, мыло, гуди!» и т. п. [гл. 15].

На берегу пустынных волн...— из вступления к «Медному всаднику» Пушкина (слова относятся к Петру I).

9. *Наверху — он, этот невзрачный строитель нашей мощной трамвайной станции... Некрасивое лицо строителя, инженера Треухова, оживляется... Кто может забыть этих кипений рабочей стройки, этой неказистой фигуры нашего строителя?* — Синтаксис в последней фразе отчетливо отдает одесской речью. Ср.: «Я прочел всего энциклопедического словаря» [Л. Славин. Интервенция, д. 1, сц. 1]. У Ильфа и Петрова этот оборот встречается в пародиях на литераторов-приспособленцев, напр.: «Батрачка Ганна кует чего-то железного», «пролетарии говорят чего-то идеологического» [Пташечка из Межрабпомфильма, СС, т. 2].

Бестактные замечания Маховика о невзрачной внешности его героя навеяны, по-видимому, Чеховым. В рассказе «Ора-

тор» один из персонажей произносит надгробную речь, в которой, среди прочего, говорится: «Прокофий Осипыч!.. Твое лицо было некрасиво, даже безобразно, ты был угрюм и суров, но все мы знали, что под сею видимой оболочкой бьется честное, дружеское сердце!» Оратор ошибается: умершего звали иначе, между тем как мнимо покойный стоит среди слушателей. После похорон он выговаривает оратору: «Нехорошо-с, молодой человек!.. И никто, вас, сударь, не просил распространяться про мое лицо. Некрасив, безобразен, так тому и быть, но зачем всенародно мою физиономию на вид выставлять? Обидно-с!» Заметим, что и Треухов делает выговор журналисту [см. след. прим.].

10. *Один раз Треухов не выдержал и написал тщательно продуманное язвительное опровержение.*— Писатели и журналисты, осваивая в срочном порядке производственную тему, часто попадали впросак из-за отсутствия специальных знаний. Б. Пильняк, напр., опубликовал очерки о бумажном комбинате, вызвавшие критику инженера М. Воловика в газете «Читатель и писатель» [14.1928]:

> «Б. Пильняк,— пишет инженер,— зашел в «цех, где печи будут превращать медный колчедан в азотную кислоту и будут возникать иные кислоты». Но — в печах не медный, а серный колчедан, каковой не превращается ни в какие кислоты, а сжигается и превращается в огарки и сернистый газ. Далее, по Пильняку, «древесная масса, смешанная с азотной кислотой, придет в котлы, которые называются варочными». И не древесная масса, а дерево в виде щепы, и смешивается оно не раньше, а в самом котле, и не с азотной кислотой».

Критик П. Незнамов, сочувственно цитирующий письмо инженера, отмечает, что главная вина новоиспеченных производственных авторов — нежелание поступиться привычной литературной бутафорией, «стилизация живой действительности под роман» [НЛ 05.1928].

11. *Гаврилин, сам не понимая почему, вдруг заговорил о международном положении.*— Доклад о международном положении — обязательный зачин любых массовых мероприятий в 20-е гг.: вечеров, концертов, торжественных открытий чего-либо, киносеансов, автопробегов и т. п. Как правило, в докладе рассматривались последние мировые события под углом зрения классовых боев и подчеркивалась необходимость крепить экономическую и оборонную мощь СССР. Последняя тема с особой силой пропагандировалась в 1927, когда страна жила апокалиптическим ожиданием новой войны.

В прессе критиковалось засилье маловразумительных докладов. «Только и слышны выкрики докладчиков: либералы, консерваторы, соглашатели, Керзоны, Ллойд-Джорджи. Ну что тут поймет беспартийный рабочий или крестьянин? Тут и партийные-то многие не понимают, в чем дело» [Пр 1924, цит. по кн.: Селищев. Язык рев. эпохи, 54].

В литературе 20-х гг. ритуал доклада о «международном» освещается обычно в юмористическом ключе. Подчеркиваются несоответствие доклада целям собрания, его непонятность, продолжительность и усыпляющее действие, невежество и косноязычие докладчика. В одном из фельетонов М. Булгакова фигурирует программа «музыкально-вокального общего собрания»: «1. Доклад о международном положении. 2. Вальс из «Фауста». 3. Водевиль... 5. Отчет о деятельности бывшего месткома» и т. п. [Музыкально-вокальн. катастрофа (1926), Ранн. несобр. проза, 127]. В другом его фельетоне доклад приводится in extenso:

> «Докладчик... подъезжал на курьерских к концу международного положения.— Итак, дорогие товарищи, я резюмирую! Интернациональный капитализм в конце концов в общем и целом довел свои страны до полной прострации. У акул мирового капитала одно соображение, как бы изолировать советскую страну и обрушиться на нее с интервенцией! Они использовывают все возможности вплоть до того, что прибегают к диффамации, то есть сочиняют письма, якобы написанные тов. Зиновьевым! Это, товарищи, с точки зрения пролетариата — моральное разложение буржуазии и ее паразитов и камер-лакеев из Второго Интернационала.— Оратор выпил полстакана воды и загремел как труба:— Удастся ли им это, товарищи? Совершенно наоборот! Это им не удастся! Капиталистическая вандея, окруженная со всех сторон волнами пока еще аморфного пролетариата, задыхается в собственном соку, и перед капиталистами нет другого исхода, как признать Советский Союз, аккредитировав при нем своих полномочных послов» [Они хочут свою образованность показать (1926), там же, 70].

Ефим Зозуля с удовлетворением отмечает реализм некоторых докладчиков: «Сколько вечеринок бывает у нас в разных клубах, в учреждениях — по поводу разных праздников, годовщин, а то и просто так. Чем не интересно? На вечеринке всегда бывает доклад, очень короткий,— докладчики пошли умные, сами понимают, что долго размусоливать нечего. Потом идет концерт» [Интересн. девушка (1927), в его кн.: Я дома]. Напротив, Ильф и Петров в рассказе «Их бин с головы до ног»

доводят мотив докладомании до гротескной крайности, изображая бюрократов из реперткома, вставляющих доклад в номер дрессированной собаки: «Шпрехшталмейстер объявляет выход говорящей собаки. Выносят маленький стол, покрытый сукном. Появляется Брунгильда... и читает небольшой, двенадцать страниц на машинке, творческий документ...» [Ильф и Петров. Необыкн. истории..., 226].

Привычка ораторов к политическим зачинам изображается сатириками как непреодолимая сила. Комсомолец начинает речь о ремонте мостов с «кабинета Тардье»: его дергают за рукав: «С ума ты сошел! Почему про международное? Давай сразу про мост!»; он отбивается: «Я не могу без международного. Не выходит...» [Ильф и Петров. Однажды летом, в их кн.: Необыкн. истории..., 363]. В том же ключе решает тему «международного» фельетон А. Долева «Помешательство Сюськова»:

> «...Выходит [председатель завкома] Сюськов и сразу начинает о текущем моменте запузыривать:
>
> — Товарищи, теперь, когда международные хищники мирового капитализма берут за горло трудящихся Китая и других окрестностей, а также угрожают нам германским пактом, я должен...
>
> — К делу!.. — закричали ребята.— Об этом в газете прочитаем. А ты о прозодежде доложи. Скоро ли выдадут?
>
> — О прозодежде? — замялся Сюськов. — Что ж, можно и об этом, раз такая ваша рабочая воля. — И начал еще горячей: — Вопрос о прозодежде в наши дни, когда хищники мирового фашизма собираются затеять новую бойню и напасть на наши границы...
>
> ...— Не уклоняйся! Скажи лучше, почему культработа хромает? — спросил громко Сенька Яровой.
>
> — Культработа? — удивился Сюськов. — Хромает? Очень просто. В то время, когда проклятые хищники мирового фашизма строят в Германии пакты и прочие факты, когда среди арабского населения в Марокко нет ликбезов и...
>
> Опять зашумело собрание:
>
> — Довольно по текущему! Даешь о задержке зарплаты!
>
> Откашлялся Сюськов для большей звучности и подхватил:
>
> — Вы правы, товарищи! Вопрос о зарплате особенно важен теперь, когда мировые хищники хищно смотрят на международную ситуацию фашистского режима...
>
> Разъярились тут наши парни. Ванька Шагалов даже матом пустил.

— Перейдешь ты,— говорит,— к заводским делам или нет, статуй испанский? Говори про наш конфликт с дирекцией!

— Хорошо, хорошо, товарищи! — заторопился Сюськов.— Этот мелкий конфликт будет скоро улажен, потому что ссориться нам теперь, когда мировые хищники готовы броситься с международным фашизмом во главе и готовят ситуацию, которая...

Долго говорил парень. До тех пор, пока из месткома не выперли. Теперь его хотят на зимний курорт отправить, чтобы вылечиться от международного положения» [Сатир. чтец-декламатор, 182-183].

У М. Зощенко заводской сторож, взявшись рассказать односельчанам об авиации, немедленно забирается в дебри политики:

«— Так вот, этого...— сказал Косоносов,— авияция, товарищи крестьяне... Как вы есть народ, конечно, темный, то, этого, про политику скажу... Тут скажем, Германия, а тут Керзон. Тут Россия, а тут... вообще...— Это ты про что, милый? — не поняли мужички.— Про что? — обиделся Косоносов.— Про авияцию я. Развивается этого, авияция. Тут Россия, а тут Китай.— Не задёрживай! — крикнул кто-то сзади» [Агитатор (1923)].

В том же духе — как некий неконтролируемый позыв, идущий из глубин души оратора,— представлена тема «международного» и в ДС («Гаврилин, *сам не понимая почему,* вдруг заговорил...»).

Подобно многим советским элементам у ДС/ЗТ, мотив неуместного доклада имеет дореволюционный, в частности сатириконовский, субстрат. У Тэффи председатель городской управы, открывая здание гимназии, ударяется в обзор истории России от языческих времен и успевает сказать лишь два слова о гимназии [С незапам. времен, в ее кн.: Человекообразные, 195]. Вероятное подражание Тэффи — рассказ В. Катаева «История заела» (1926), где отчет председателя страхкассы сводится на нет экскурсом о страхкассах в Вавилоне, Греции, Риме и т. п.

Мотив речи с отступлениями в мировую историю и политику, с призыванием громких имен по малым поводам, представлен и в классике. Ср. у Марциала упрек адвокату: *Все-то дело мое в трех козах... / Ты ж о битвах при Каннах, Митридате, / О жестоком пунийцев вероломстве / И о Муциях, Мариях и Суллах / Во весь голос кричишь, рукой махая* [VI.19, пер. Ф. Петровского].

12. *После Чемберлена, которому Гаврилин уделил полчаса...*— Остин Чемберлен — британский министр иностранных дел в 1924-29, разорвавший в мае 1927 отношения с СССР, герой сатирических плакатов, карикатур, статей и докладов. Подобно Керзону, Ч. в советской мифологии превратился в демона, персонифицирующего враждебное капиталистическое окружение. «Вследствие многочисленных речей о международном положении популярным стало имя Чемберлена»,— замечает А. М. Селищев, цитируя «Правду» за 1926: «В переносном смысле у нас Чемберленом стали крестить все, имеющее касательство к иностранной жизни. Иные докладчики о «международном положении» набили такую оскомину, от которой и лечиться-то неизвестно чем. Как неизбежная месть за это изобилие, звучит пренебрежительный окрик: «Ну, это Чемберлен. Это надоело!» Селищев отмечает новый глагол «чемберленить», цитируя «Правду»: «Они уже нам головы прочемберленили, а о посевной кампании ни слова» [Язык рев. эпохи, 191]. «Каждый день Чемберлен в газете и каждый день битки на обед — от этого уже тошнит самого привыкшего рабочего» [М. Кольцов. Битки с макаронами, в его кн.: Конец, конец скуке мира, 234]. Притягивание за уши Ч. к любой теме пародируется фельетонистами: «Назло Чемберленам мы будем разводить самые лучшие английские породы свиней» [говорит директор совхоза; Б. Левин. Свинья, Ог 20.08.30]. В стихотворении М. Исаковского «Ответ» (1927) юмористически отражена широкая известность Ч. в деревне, где *мужики спешат наперебой / Хоть чем-нибудь ответить Чемберлену... // Один везет до срока сдать налог, / «Чтоб Чемберлену не было обидно»... // И даже школьники, играя в городки, / Кричат: «а ну! ответь-ка Чемберлену!».*

Из политики имя Ч. переходило в быт, становилось кличкой, как, напр., в словах железнодорожника, записанных В. Инбер в окт. 1930: «Я одному так и сказал: ты не заведующий, а Чемберлен», или в разговорах комсомольцев в 1925: «— Чего ты орешь, Ванька? — спрашиваю.— Да и вообще ты в последнее время держишь себя форменным Чемберленом» [Инбер. За мн. лет, 306; Огнев. Исход Никпетожа, 32].

Интересно, что неприязнь к мифологическому злодею по имени «Чемберлен» восходит в России еще к началу века. Отец Ч., упоминаемого в ДС / ЗТ, один из строителей британской империи, был непопулярной в русском обществе фигурой в связи с англо-бурской войной. Ср.: «Кухарка Акулина читала в «Листке» про буров и ругательски ругала [Джозефа] Чемберлена» [Дорошевич. Ист. одного борова, СС, т. 2, 75]. «Чемберленом» уже до революции называли человека хитрого, склонного к интригам [см., напр., А. Н. Толстой. Егор Абозов, СС, т. 2, 517].

13. *Стали искать Треухова, но не нашли.*— Можно предположить отголосок автобиографической заметки Пушкина о публичном экзамене в Царскосельском лицее в присутствии Державина, кончающейся словами: «Меня искали, но не нашли...» [Пушкин. ПСС, т. 12, 158]. Пушкинские слова отразились также в «Мелком бесе» Ф. Сологуба: «Искали гейшу, но уже не нашли» [гл. 30]. Видимо, фраза эта часто цитировалась в 20-е гг. [ср. М. Кольцов. Конец, конец скуке мира, 244 и др.].

14. *Вы, Ипполит Матвеевич, не думайте ничего такого... Вы, Ипполит Матвеевич, ни о чем не волнуйтесь. Все будет совершенно тайно.*— Поведение Полесова здесь и далее [ДС 19; ДС 27] в чем-то напоминает фанатическую преданность делу и манеру говорить конспиративными полунамеками, свойственные поручику Эркелю — персонажу «Бесов» Достоевского. Ср.: «Я пойму, Петр Степанович, я все пойму... Разве я не понимаю, что вы делаете только необходимое для общего дела...» [III.7.3].

14. «СОЮЗ МЕЧА И ОРАЛА»

1. *Заглавие.*— Слова «меч и орало» — из Библии [Исайя, 2.4]. Эпизод имеет общие моменты с «Бесами» Достоевского [см. ниже].

2. *Когда женщина стареет, с ней могут произойти многие неприятности... но голос у нее не изменится* [весь абзац].— Пассаж выдержан в духе отступлений классического романа; ср. хотя бы у Бальзака сравнение чар девушки и зрелой женщины или лица женщины в молодом и пожилом возрасте [Тридцатил. женщина, гл. 3, 6]

3. *Голос его любовницы был тот же, что и в девяносто девятом году, перед открытием парижской выставки.*— Мотив сентиментальных воспоминаний о поездках за границу встречается и у других советских авторов: в «Собачьем сердце» М. Булгакова, где пациент проф. Преображенского упоминает о своих амурных похождениях «в 1899-м году в Париже на рю де ла Пэ» [гл. 2; он имеет и другие сходства с Воробьяниновым, см. ДС 7//1]; в рассказе Н. Москвина «Встреча желаний» [см. ДС 18//8] и др.

4. *Вы, надеюсь, кирилловец?* Кирилловцы — монархисты, считавшие «блюстителем российского престола» Вел. кн. Кирилла Владимировича (1876-1938), жившего в 20-е гг. в Париже. Его планы возвращения в Россию сатирически освещались

прессой; ср., например, фельетон М. Булгакова «Арифметика» (1923) или стихи Демьяна Бедного с рисунками Б. Ефимова «Три чучела» (1927), где он характеризуется как *картежный плут и пьяница* [Булгаков. Забытое, 36; Бедный. СС, т. 6, 60; Из 12.03.27]. Вопрос Бендера объясняется тем, что среди эмиграции были сторонники и других кандидатов, напр. вел. кн. Николая Николаевича (1856-1929).

5. *Мадам, мы счастливы видеть в вашем лице...* [и далее:] *...связаться с лучшими людьми города...*— Эту риторику Остап черпает из сугубо монархических контекстов. Ср. тронную речь Николая II при открытии 1-й Государственной Думы: «Я приветствую в лице вашем тех лучших людей, которые...» [Ни, 18.1906].

6. *Из всех пышных оборотов царского режима вертелось в голове только какое-то «милостиво повелеть соизволил».*— Формула, применявшаяся в царских указах и распоряжениях. Ср.: «Государь Император повелеть мне соизволил обратиться к правительствам государств...» [Барк. Глава из восп., 20]; «Государь Император высочайше повелеть соизволил перевести армию и флот на военное положение» [Солженицын. Август 14-го, гл. 7].

7. — *Наших в городе много? — спросил Остап напрямик.*— Перекличка с «Бесами» [II.7 «У наших»].

8. *Вам придется побыть часок гигантом мысли и особой, приближенной к императору... Вы должны молчать. Иногда для важности надувайте щеки.*— Ср. наставления Верховенского Ставрогину: «Вы — член-учредитель из-за границы, которому известны важнейшие тайны,— вот ваша роль... Сочините-ка вашу физиономию, Ставрогин; я всегда сочиняю, когда к ним вхожу. Побольше мрачности, и только, больше ничего не надо; очень нехитрая вещь» [Бесы, II.6.7]. Некоторые инструкции, однако, противоположны: Верховенский просит Ставрогина говорить, тогда как Бендер предписывает Воробьянинову молчать.

9. *Вы в каком полку служили?* — Традиционный вопрос военного к военному. Ср. уже в «Капитанской дочке»: «Вы в каком полку изволили служить?» [гл. 3]. «Ну а вы, господин гусар, в каком полку служите?» [Война и мир, II.4.11]. В очерке «В гостях у короля» (1927) М. Кольцов описывает встречу в Белграде с русским генералом; приняв советского журналиста за «нашего», он спрашивает: «А вы в каком служили?» [18 городов, 43].

10. *Впрочем, вы можете уйти, но у нас, предупреждаю, длинные руки!* — Ср. угрозы Верховенского членам кружка: «Не уйдете и от другого меча. А другой меч повострее правительственного» [Бесы, III.6.1].

11. *Со всех концов нашей обширной страны взывают о помощи.* Монархическая формула, ср.: «Сергей Кузьмич! Со всех сторон доходят до меня слухи...» [рескрипт Александра I С. К. Вязмитинову, цит. в: Война и мир, I.3.2.]. *«Со всех концов родной земли* доходят до Меня обращения, свидетельствующие о горячем стремлении русских людей приложить свои силы...» [из высочайшего рескрипта И. Л. Горемыкину, Летопись войны 1914-15, 27.06.15]. *«По всей земле Русской,* от подножия Престола до хижины бедняка, не смолкает трепет тревоги народной» [из обращения новгородских дворян к царю в 1916, в кн.: Козаков. Круш. империи, т. 2, 258]. «Вы, съехавшиеся *со всех концов необъятной моей родины»* [обращение к студентам — Советы новичкам, Ст 37.1913 («студенческий» номер)].

12. *Одни из вас служат и едят хлеб с маслом, другие занимаются отхожим промыслом и едят бутерброды с икрой. И те и другие спят в своих постелях и укрываются теплыми одеялами. Одни лишь маленькие дети, беспризорные дети, находятся без призора.*— Отхожий промысел — отход «избыточного» сельского населения (бедноты) в поисках работы по найму в более капитализированные сельские районы или в город [БСЭ, 1-е изд.].

Риторика, применяемая Бендером, напоминает речи одесских персонажей Бабеля. Ср.: «Есть люди, умеющие пить водку, и есть люди, не умеющие пить водку, но все же пьющие ее. И вот первые получают удовольствие... а вторые страдают...» [Как это делалось в Одессе].

13. *Эти цветы улицы, или, как выражаются пролетарии умственного труда, цветы на асфальте, заслуживают лучшей участи... Поможем детям. Будем помнить, что дети — цветы жизни.*— О выражении «пролетарии умственного труда» см. ДС 6//6. Метафора «дети — цветы и т. д.» была штампом уже до революции. Мы находим ее у Горького: «Дети — живые цветы земли» [Бывш. люди], у Л. Андреева [Цветок под ногою], у Тэффи: «— Дети — это цветы человечества! — восторженно воскликнул поэт» [Трагедия счастья, в ее кн.: И стало так], у М. Кольцова: «Этот цветок жизни вырастет здоровым, чистым и умным» [Одесск. гранит, в его кн.: Крупн. дичь]. Плакат «Дети — цветы жизни» можно было видеть на детских домах в Москве начала нэпа [см. И. Эренбург. Жизнь и гибель Ник. Курбова (1922), гл. 29]. «Цветы улицы», «цветы на асфаль-

те» — вариант этого клише, применяемый к беспризорным (об их ассоциации с асфальтовыми чанами см. ДС 5//2).

В пьесе Б. Ромашова «Конец Криворыльска» (1926) прибывший из-за границы диверсант применяет сходные приемы конспирации: «Майор Маркус прибыл от благотворительной организации и с деньгами в иностранной валюте на церковные нужды». Далее между ним и «лучшими людьми города» происходят разговоры в духе ДС: «Маркус: Я предлагаю деньги на благотворительные цели. Мне нужны кое-какие сведения. Не позднее послезавтра. Вы давно служите? Ярыгин: Третий год. Я — бывший жандарм, майор. Маркус: Очень хорошо. Наша организация вполне легальна. Мы собираем информацию для научных трудов» [д. 1, сц. 2; д. 2, сц. 8].

14. *Для гусара-одиночки с мотором этого на первый раз достаточно.*— Переиначенное «кустарь-одиночка с мотором» (из официальной классификации кустарей). Термин «кустарь-одиночка» комически обыгрывается в литературе 20-х гг.: ср., напр., его настойчивое повторение в «Бурной жизни Лазика Ройтшванеца» И. Эренбурга (1928).

15. *...Ну, тогда валяй на улицу Плеханова. Знаешь?..— А раньше как эта улица называлась? — спросил извозчик.— Не знаю.— Куда же ехать? И я не знаю...— Тоже, извозчик! Плеханова не знаешь!* — Переименование улиц, промышленных предприятий, ресторанов, кинотеатров и целых городов в послереволюционные годы было для новой власти одним из способов символического преображения действительности и тотального овладения ею. Переработка старой культуры могла быть полной лишь при условии смены имен, поскольку имя, как известно, связано с самой «личностью» (identity) именуемого, воплощает его тождество самому себе.

Волна переименований достигла апогея в 20-е гг., коснувшись и таких центральных для русской истории и культуры топонимов, как Петербург (Ленинград) и Невский проспект (проспект 25-го Октября). В менее крупных центрах переименование носило сплошной характер, лишая город историко-культурной индивидуальности и затрудняя поиск нужных мест. «Старинные многовековые названия новгородских улиц, знакомые мне с детства: Легощая, Разважская, Коржевская, Чудинская, Прусская и другие были упразднены, и вместо этих имен... звучали в Новгороде имена Лассаля, Либкнехта, Бебеля, Розы Люксембург и других врагов старого мира. Моя Прусская улица стала улицей Желябова» [Добужинский. Восп., 61].

Так как ориентироваться в сплошь переименованных улицах было практически невозможно, развилась своего рода двойная бухгалтерия: за немногими исключениями (касавшимися

имен царя и членов царской фамилии), старые названия употреблялись параллельно с новыми. «Могу сказать, что Николаевская — это, кажется, единственная улица [в Киеве], которую «неудобно» называть в трамвае. Все остальное можно говорить по-старому. Кондуктор по обязанности выкрикивает новые названия: Улица Воровского, Бульвар Тараса Шевченки, Красноармейская, а публика говорит Крещатик, Бибиковский бульвар, Большая Васильковская. Вот еще нельзя говорить Царская площадь. А надо говорить: Площадь Третьего Интернационала» [Шульгин. 3 столицы, 189].

Позднее многие из прежних названий были восстановлены — но не из уважения к старине, а ввиду впадения в немилость многих из деятелей, чьи имена были присвоены улицам и городам. Наиболее массовый случай такого рода — «десталинизация» сотен топонимов после так наз. разоблачения культа личности в 50-х гг.

Блуждания Бендера по переименованным улицам могут рассматриваться в символическом плане — как выражение растерянности нормального человека перед путаницей и абсурдом советского мира. В этом смысле одним из «прототипических» текстов, видимо, является рассказ П. Романова «Лабиринт» (1918), где та же ситуация дана в несколько ином варианте. Его герои тщетно пытаются освоить систему ориентации в городе, основанную на расположении «отделов»: «Улицы у нас, батюшка, никак не называются, а вы идите по вывескам и по отделам разбирайтесь... Финотдел пройдете, медицинский отдел пройдете, охрану материнства с младенчеством пройдете и мимо санитарного с уголовной комиссией свернете к народному хозяйству...» и т. п.

Это стремление строителей нового мира реорганизовать пространство (придавая ему при этом характер пространства конкретного, понимаемого не как континуум, измеряемый в однородных единицах, а как набор дискретных объектов, что типично для первобытно-мифологического мышления [см. об этом вступительную статью, прим. 45]) было позже распространено и на сферу времени, что нашло отражение в перекройке календаря и в попытках ликвидировать традиционные дни недели (так наз. «непрерывка»). Эта кампания, также приводившая к путанице, затронута во втором романе, в эпизоде Хворобьева [см. ЗТ 8//19]. Сложность правил ориентации и непроницаемость нового мира для нормального человека представлена в развернутом виде в конце второго романа — в истории злоключений Бендера-миллионера в социалистической России. Недоразумение с извозчиком в ДС 14 может рассматриваться как уменьшенный прообраз этого окончательного краха Бендера в финале дилогии.

Аналогичный разговор между седоком и извозчиком находим в записках В. В. Шульгина (место действия — Киев):

«Я взял простого извозчика, бросив ему уверенно и небрежно:

— На улицу Коминтерна!

Но старичок обернул на меня свою седую бороду времен потопления Перуна:

— Коминтерна? А вот уж я не знаю... Это где же будет?

— Как, где? Да Безаковская!..

— Ах, Безаковская, вы бы так и сказали.

И мы поехали тихо, мирно. Когда приехали, он открыл мне полость, как полагается, и сказал:

— Так это Коминтерна. Вот теперь буду знать!

Я был очень горд. Не даром меня большевики печатают. Я и извозчиков им обучаю. Подождите, скоро доберусь и до народных комиссаров» [3 столицы, 175].

Ср.: ДС 7//1 и ДС 9//3, где выявляются другие совпадения между книгой Шульгина и романом Ильфа и Петрова.— В «Бесах» [III.5.1] Мария Шатова ругает извозчика, путающего улицы: «Вознесенская, Богоявленская — все эти глупые названия вам больше моего должны быть известны, так как вы здешний обыватель» (ср. «Тоже извозчик! Плеханова не знаешь!»). Отметим в обоих случаях однотипность названий (Вознесенская, Богоявленская — Плеханова, Маркса).

16. *Чертог вдовы Грицацуевой сиял.*— Из стихотворения Пушкина, включаемого в «Египетские ночи»: *Чертог сиял. Гремели хором / Певцы при звуке флейт и лир. / Царица голосом и взором / Свой пышный оживляла пир...* (1828). Другой отрывок из него см. в ДС 26. Фраза была подхвачена эпигонами: *Сияют пышные чертоги* [Д. Ратгауз. Пир Петрония] и часто цитировалась. Ср. описание гусарской вечеринки: «Чертог сияет», суетятся денщики» [фон Дрейер. На закате империи, 143].

17. *Тут было все: арбузные груди...*— Заведомый штамп, ср.: «Пришла Евфимия, груди у нее выдавались, как два арбуза» [Горький. Н. А. Бугров, в его кн.: Портреты]; «Подходит баба с арбузами вместо грудей» [И. Эренбург. Испорч. фильм, в его кн.: 6 пов. о легк. концах, 150]; «Груди, напоминающие перезрелые тыквы» [Ю. Слезкин. Козел в огороде (1927), гл. 6]; «Дама, пышная, словно держала две дыни за пазухой» [Л. Леонов. Вор, 134].

18. *Вдовица спит и видит сон. Жаль было будить...*— Архетипическим фоном этого эпизода является мотив «женщины, покидаемой ради долга», представленный, напр., историей Энея и Дидоны. Странствующий герой готов связать свою судьбу со

встреченной женщиной, но затем вспоминает о своей миссии и вновь пускается в путь. В романе мотив долга пародийно отражен в виде мнимых докладов Бендера в Новохоперске и Малом Совнаркоме. Дополнительная параллель ДС с «Энеидой» в том, что в обоих случаях героиня — вдова и предается гаданию о своем любовном будущем [Эн. IV. 63-64. ДС 10]. Другие античные сюжеты этого типа: Тезей и Ариадна, Одиссей и Калипсо, аргонавты и женщины Лемноса [Аполлоний. Аргонавтика, песнь 1]. Примеры из русской литературы: Пушкин, «Арап Петра великого» (Ибрагим и графиня D.); Блок, «Соловьиный сад»; А. Платонов, «Глиняный дом в уездном саду», «Фро»; В. Каверин, «Скандалист» (профессор Ложкин и жена). В большинстве эпизодов данного типа герой покидает женщину ночью или на рассвете, когда она спит, что символизирует, с одной стороны, различие призваний женщины и мужчины (ей — постель, дом, любовь, ему — дорога, бой, труды), с другой — пробуждение героя от духовного сна и, поскольку дело происходит на рассвете, начало нового цикла его жизни. Другой эпизод в ДС/ЗТ, основанный на этом мотиве,— роман Бендера с Зосей Синицкой, прерываемый его отъездом на Турксиб [ЗТ 24].

«Вдовица спит и видит сон» — поэтизм, как по метрическому звучанию (ямб), так и благодаря ассоциациям с Блоком: *Донна Анна спит, скрестив на сердце руки, / Донна Анна видит сны...* [Шаги Командора]. Ср. также у Чехова: «Ваш муж сладко спит... видит сны...» [Аптекарша].

19. *«На заре ты ее не буди».*— Цитата из стихотворения А. А. Фета: *На заре ты ее не буди, / На заре она сладко так спит; / Утро дышит у ней на груди, / Ярко пышет на ямках ланит* (1842). Стихи Фета уже с 40-х гг. стали популярным романсом, включались в песенники, входили в репертуар цыганских хоров. Наиболее известен романс А. Е. Варламова.

20. *Выезжаю с докладом в Новохоперск.*— Уездный городок Воронежской губернии, Новохоперск упоминается в современной ДС фельетонистике как воплощение провинциального захолустья [см., напр., А. Зорич. Лицом к Новохоперску. ТД 12. 1927; М. Кольцов. Таланты пропадают, в его кн.: Крупн. дичь — о «прозябании в тихом Новохоперске»].

21. *Концессионеры успели заметить, что дворник настиг Виктора Михайловича и принялся его дубасить.*— Картинки городского утра, включающие ту же деталь, см. у Некрасова: *Дворник вора колотит — попался* [Утро].

Об этой сценке и следующей (Альхен, которого концессионеры видят из окна вагона) см. вступительную статью, § 5.3.2. В конце первой части романа сходятся, как это часто бывает

у Ильфа и Петрова, концы нескольких сюжетных линий: Бендер и Воробьянинов закончили свою миссию в Старгороде, дворник настиг наконец Полесова, и Альхен вывозит на толкучку последнее, что оставалось в доме собеса (оконные рамы; о закрытии этого заведения см. ДС 36).

В первом издании романа здесь завершалась еще одна линия, впоследствии опущенная,— о страховании Коробейниковым своей столетней бабушки [см. ДС 20//6]. За словами «Полесов кричал «караул!» и «хам!»» следовало: «Возле самого вокзала, на Гусище, пришлось переждать похоронную процессию. На грузовой платформе, содрогаясь, ехал гроб, за которым следовал совершенно обессиленный Варфоломеич. Каверзная бабушка умерла как раз в тот год, когда он перестал делать страховые взносы» [Ильф и Петров. Необыкн. истории..., 396].

22. *До отхода поезда сидели в уборной, опасаясь встречи с любимой женщиной.*— Аналогичным образом герой покидает город и женщину в «Огнях» Чехова: «На вокзале я нарочно просидел в уборной до второго звонка».

15. СРЕДИ ОКЕАНА СТУЛЬЕВ

1. *Кто он, розовощекий индивид, сидящий с салфеткой на груди за столиком?.. Вокруг него лежат стада миниатюрных быков... Жирные свиньи сбились в угол таблицы. В специальном статическом бассейне плещутся бесчисленные осетры...* [весь абзац].— Подобные изображения среднестатистического едока встречаются еще в дореволюционных иллюстрированных журналах: ср., напр., картинку «Сколько мы съедаем мяса» — человек за обеденным столом в окружении коров, свиней, овец и проч. [Мир Приключений, 04.1913].

2. *Кто же этот розовощекий индивид — обжора, пьянчуга и сластун? Гаргантюа, король дипсодов? Силач Фосс? Легендарный солдат Яшка Красная Рубашка? Лукулл?* — Гаргантюа — великан, герой романа Рабле. Королем дипсодов («жаждущих») назывался не он, а его сын Пантагрюэль. Первый имел сверхъестественную способность к еде, второй — к выпивке, и, вероятно, соавторы намеренно слили их в образ «обжоры и пьянчуги».

Фосс — легендарный обжора, о котором рассказывает В. Катаев:

> «...Знаменитости нашего города вроде сумасшедшего Мариашеса или бывшего борца Фосса, о котором с ужасом слушал я рассказы взрослых как о личности колоссальной толщины и огромного, сказочного аппетита.

Рассказывали, что Фосс приходил в ресторан, где его еще не знали, заказывал там сразу четыре порции борща, пять порций котлет, восемь порций пломбира, все это мгновенно пожирал с хлебом и горчицей и деловито, быстро исчезал из ресторана, не заплативши ни копейки.

Внезапное появление Фосса в какой-нибудь кондитерской или колбасной вызывало у владельцев ужас как стихийное бедствие, а все остальные съестные лавки в окружности на две версты срочно запирались, и хозяева их с трепетом ожидали, когда нашествие Фосса кончится.

Вскоре Фоссу пришлось перекочевать в провинцию, где его еще не знали, и там — говорит легенда — в одной тираспольской кондитерской он съел целый противень свежих, еще теплых пирожных эклер — штук пятьдесят, а затем как ни в чем не бывало, устрашающе громадный, слоноподобный, с одышкой, направился на железнодорожную станцию, где съел в буфете все пирожки с мясом, приготовленные к приходу пассажирского поезда.

Полиция ничего не могла поделать с Фоссом, так как денег у него все равно никогда не было, он был беден, как церковная крыса, а посадить его в кутузку не имело смысла в силу его гомерического, болезненного аппетита, который мог разорить любой полицейский участок.

Одним словом, это была эпоха, которую можно было охарактеризовать одной фразой:

...«а потом пришел Фосс и все съел»...» [Разб. жизнь. 413-414].

О бывшем борце Фоссе упоминает также А. Аверченко в рассказе «Горе профессионала» [Юмор. расск., 193].

Солдат Яшка Красная Рубашка — персонаж копеечных книжек для народа. В тех из них, с которыми нам удалось ознакомиться [Солдат Яшка — красная рубашка, синие ластовицы, соч. В. А. Л., М., тип. Сытина, 1914; то же название, но без имени автора, СПБ, 1871], об обжорстве героя ничего не говорится; возможно, эта черта фигурирует в других версиях. В библиографии лубочной литературы приводятся названия трех книжек, содержащие сходные имена или характеристики [Чурилко-объедало, каких не бывало. М., Сазонов, 1908; Солдат Яшка. Русск. народная сказка. М., Преснов, 1868; Вор Яшка — Медная пряжка. Народн. шуточн. рассказ. Киев, Губанов, 1896; цит. по кн.: Brooks. When Russia Learned to Read, 423, 417, 434].

Лукулл (117-56 г. до н. э.) — римский полководец и консул, известный пирами, богатством и роскошным образом жизни.

3. *Если же принять во внимание... привычку некоторых граждан Союза сидеть между двух стульев...*— «Сидеть между

двух стульев» — клише из политического словаря эпохи, часто встречающееся в языке В. И. Ленина [см. ПСС, справ. т. 2, 633]. Оно применялось не только к советским гражданам: на картинке журнала «Красный перец» изображаются *те самые два стула, / Между которыми эмиграция свой зад уткнула* [25. 1924; Маяковский. Dubia, ПСС, т. 13, 266].

16. ОБЩЕЖИТИЕ ИМЕНИ МОНАХА БЕРТОЛЬДА ШВАРЦА

1. *Весь Ярославский вокзал, с его псевдорусскими гребешками и геральдическими курочками...*— Имеется в виду чугунный гребень с двумя орнаментальными птичками, расположенный над главным входом Ярославского вокзала. Здание построено Ф. О. Шехтелем в 1902-04 в русском варианте стиля модерн (Art nouveau). «Вокзал Транссибирской железной дороги [с Ярославского вокзала шли поезда на Дальний Восток] — здание в восхитительно фантастическом стиле, напоминающее то ли амбары на гравюрах Дюрера, то ли иллюстрации к русским народным сказкам» [Wicksteed. Life Under the Soviets, 110].

2. *Московские вокзалы — ворота города.*— Ср. несколько иную картину московских вокзалов в очерке Л. Кириллова «Миллион приезжих», напечатанном летом 1927, т. е. именно тогда, когда развертывается действие московских глав ДС:

> «В Москву приезжает ежедневно почти 1 миллион людей, считая всех оседающих в Москве на постоянное жительство, всех приезжающих в Москву на более или менее короткое время и всех транзитных...
>
> Во всем Союзе трудно теперь отыскать самую глухую деревеньку, из которой хотя бы один человек не побывал в Москве, если не по хозяйственным вопросам, то на каком-нибудь съезде. Если не на съезде, то в качестве ходока к Калинину, пожаловаться на земельную комиссию, неправильно оттягавшую у общества кусок земли, или за какой-нибудь другой крестьянской нуждой.
>
> Десять московских вокзалов раскинулись по всему городу. В буйном и быстром своем росте город давно уже захватил их в свою территорию и продвинул свои окраины далеко за вокзалы.
>
> Поближе к вокзалам, в узких, кривых уличках и переулках, гнездятся подслеповатые гостиницы, номера и глухие, зловонные и зловещие норы. По Рязанке маленькими

артельками приезжает много крестьян на работу. У многих припасены адреса от ранее побывавших в Москве земляков.

Таких никуда не заманишь. Они идут с чудовищной настойчивостью по указанному адресу к какой-нибудь затекшей бабе, и она после долгих охов и расспросов сгружает их, как мелкий скот, в сырой угол своей единственной комнаты, на почерневшие нары, или прямо на пол, скупо прикрытый сгнившей соломой.

По Рязанке приезжают и коренастые, бородатые сибиряки, и уральцы в коровьих и кожаных куртках, и смолисто-смуглые узбеки, сарты и бухарцы из среднеазиатских республик. Узбеки сходят на перрон в своих грузных ватных халатах, с объемистыми узлами, и все покорно следуют за одним опытным вожаком. У них тоже есть свои излюбленные становища, и туда их ведут вожаки или юркие люди в тюбетейках, карауляющие в огромных залах вокзала их приезд. Но бывают такие дни, когда и сибиряки, и уральцы, и среднеазиатцы не идут на грязную Домниковку. Съездовцы идут на Садовую, в третий Дом Советов.

Ранние поезда выбрасывают большей частью пригородную публику. Поезда дальнего следования приходят позже, когда город уже гремит трамваями, автобусами и телегами. К их приходу начинается суета. Извозчики строятся длинной цепью, в стороне от них — автомобили. На перрон бегут носильщики. Поезд подходит. Первыми выскакивают поджарые, небритые люди с саквояжами и стремительно несутся к выходу. Это — коммивояжеры, скупщики мануфактуры и мелкие дельцы, периодически посещающие Москву. Больше всего их приезжает по Курской и Брянской дорогам. Носильщики на них и не смотрят, и они бегут в близлежащие гостиницы, чтобы, заняв дешевый номер, скорее пойти по делам.

Медленней движутся люди с нерешительными пытливыми глазами, плохо одетые, с жидким багажом. Одни долго рассматривают вокзал, не решаясь выйти на улицу, и в конце концов сдают вещи на хранение и уходят с безрадостным видом. Другие рассматривают адреса, записанные у них на запечатанных письмах. Это — чающие найти счастье в Москве. У них, в далеких, маленьких городах создается нередко восторженное понятие о Москве. Москва для них — центр необычной, блестящей жизни, и, если там у них есть родственники или знакомые, они представляют себе их могущественными.

Среди них — люди свободных профессий, счетоводы, бывшие чиновники, зубные врачи, прогоревшие бакалейщики, девицы, мечтающие о киностудиях, и просто люди, ничего не умеющие делать. Ближайшие же дни приносят им

много горьких разочарований. Столица безжалостно убивает их иллюзии и сурово показывает всем их места и возможности.

Выдерживают немногие, самые энергичные, пронырливые или квалифицированные, остальные уезжают к себе домой, похудевшие и приниженные.

Из задних вагонов шумной толпой идет молодежь. Под мышкой — книги, где-то сзади небрежно болтаются рахитичные узелки. На ногах толстые яловые сапоги. Это студенты, рабфаковцы. Они ведут за собой товарищей, впервые приехавших в Москву, попавших в здешние учебные заведения по проф- или партразверстке. У новичков любопытные, но уверенные глаза. Ведь они приехали сюда завоевать мир. Изредка попадаются неприметные юноши, чаще всего без багажа,— одиночки. Даже опытный глаз не признает в них поэтов. Внешние поэтические признаки у них отсутствуют. Прямо с вокзала они пешком пойдут по редакциям, будут сидеть там часами, потом побредут в союз поэтов, крестьянских писателей, приглядываясь к известным поэтам, будут читать свои стихи, выслушивать мнения, обещания, ночевать будут где придется, получат даровые обеды и крошечные пособия, облиняют, повянут и поедут обратно.

Когда уже схлынет первая публика, из международных и мягких вагонов неторопливо выйдут пассажиры с маленькими кожаными чемоданчиками в руках, предшествуемые носильщиками. Тут иностранцы, нэпманы. Они садятся в такси. Выходят из международных и неказистые на вид люди с фанерными, матерчатыми чемоданчиками, быстро проходящие по перрону. Вокзалы пустеют, остаются немногие кучки людей, уезжающих вечером. Уборщицы тряпками вытирают измызганный пол. Железнодорожник снимает дощечку с надписью:

«Поезд номер... приходит в ... час. ... мин.» [Ог 31.07.27].

3. *Он приехал из Ленинграда по делам увязки, согласования и конкретного охвата.*— «Увязать», «согласовать», «охватить» — известные термины бюрократического языка. Обычный прием их сатирического остранения — употребление без объекта, как в «Бане» Маяковского: «Проситель: Я вас прошу, товарищ секретарь, увяжите, пожалуйста, увяжите! Оптимистенко: Это можно. Увязать и согласовать — это можно. Каждый вопрос можно и увязать и согласовать... Вам чего, гражданочка? Просительница: Согласовать, батюшка, согласовать. О.: Это можно — и согласовать можно и увязать» [д.2]. То же в рассказе В. Катаева «Смертельная борьба»: «— Увязали? —

Увязал-с.— Согласовали? — Согласовал-с.— Провентилировали? — Провентилировал-с.— Проработали? — Проработал-с...» [в его кн.: Бородатый малютка]. «Увязать», «согласовать» и «проработать» входят в список наиболее избитых газетно-ораторских штампов эпохи [см. Незнакомец. Стертые пятаки, КН 18. 1929]. Не менее заезженным был и глагол «охватить» — писали даже о «рабочих, охваченных алкоголем» [Пр 21.09.29].

4. *Врассыпную, с лотками на голове, как гуси, бежали беспатентные лоточники. За ними лениво трусил милиционер.*— Оживленная уличная торговля в нэповской Москве и охота милиции за беспатентными торговцами не раз отражены в советской прессе и в рассказах иностранных гостей. Вот, напр., зарисовка, относящаяся к 1929:

> «Мелкие уличные торговцы делятся на два типа: продавцы папирос и конфет, состоящие на службе у государственных трестов, и «незаконные» продавцы фруктов, ботиночных шнурков и всякой всячины. Первые — в большинстве женщины — подвергаются такой эксплуатации, какую редко встретишь в капиталистических странах. В любую погоду, иногда при сорокаградусном морозе, они вынуждены выстаивать 14 часов в день перед своими маленькими лотками за плату в 1-2 рубля, и получить такую работу еще считается большой удачей. Вторые вынуждены выдерживать ежеминутную борьбу с «пролетарским» государством в лице милиции. Сценка, которую можно наблюдать сотни раз: милиционеры гонятся по улице за торговками яблоками, чья лавка легко умещается в одной корзине. Беда их в том, что они не уплатили за патент, стоимость которого — 1 рубль — съела бы всю их дневную выручку. Привыкшие к подобным упражнениям, они быстро разбегаются во все стороны. Одна из них укрылась в маленьком переулке в двух шагах от меня. Подбирая с моей помощью рассыпавшиеся яблоки, она вздыхает: «Эх, свобода, свобода»» [Marion. Deux Russies, 115-116].

Такого рода городские сценки были типичны для всех периодов советской жизни: одно из ранних отражений в литературе — остроумный рассказ П. Романова «Тяжелые вещи» (1918). Е. Петров аналогичным образом описывает уличную торговлю в Москве в 1923: «Иногда раздавался милицейский свисток, и беспатентные торговцы, толкая пешеходов корзинками и лотками, медленно и нахально разбегались по переулочкам. Москвичи смотрели на них с отвращением. Противно, когда по улице бежит взрослый бородатый человек с красным лицом и вытаращенными глазами» [Из восп. об Ильфе, 507].

Тема уличных торговцев и милиции отражена в фельетонах М. Булгакова: «На Тверской меня чуть не сшибла с ног туча баб и мальчишек, с лотками летевших куда-то с воплями: — Дунька! Ходу! Он идет!!» [Столица в блокноте (1922), Ранн. неизд. проза]; в очерке К. Тренева «Пассажиры» [КН 16.1926]; в художественной прозе — ср. трогательный рассказ А. Кожевникова «Стрёмка» (1926), где она совмещена с темой беспризорничества; на журнальных карикатурах, напр.: «Московские зарисовки: «Охотный ряд» [КН 16.1926] или «Весна в Москве. Первые весенние побеги» (бегство цветоторговцев от милиции) [КН 17.1927] и мн. др.

В мейерхольдовском спектакле «Клоп», для которого, как и для других постановок Мейерхольда, а также для романов Ильфа и Петрова, характерна повышенная антологичность, подобная сцена, конечно, присутствует тоже. «Кто с книгами, кто с воздушными шарами, кто с духами, торгаши эти появлялись то из-за кулис, то прямо из зрительного зала, то из-за витрин универмага, то в ложах бельэтажа, разбегались во все стороны, когда показывался милиционер, и снова отовсюду выползали» [Рудницкий. Реж. Мейерхольд, 401].

5. *Общежитие студентов-химиков имени монаха Бертольда Шварца.*— Советским учреждениям в 20-е гг. часто присваивались громкие имена деятелей мировой науки и культуры. В Москве были, напр., школы имени Томаса Эдисона, Фритьофа Нансена, Песталоцци [Вся Москва, 1928, 328; о школе им. Эдисона вспоминает Гладков Поздн. вечера, 267], не говоря уже о школах, курсах, общежитиях, интернатах, называвшихся именами крупных русских деятелей (Рахманинова, Стравинского, Ломоносова, Толстого, Кропоткина, Тимирязева, Семашко, Лесгафта...». Писатели часто острят на эту тему, напр.: «школа 2-й ступени имени Тиберия Гракха» [В. Ардов. Семейн. стенн. газета (1925), в его кн.: Юмор. расск.]; «слушательница хореографических курсов имени Леонардо да Винчи» [ДС 10] и др.

Бертольд Шварц — монах XIV в., которому приписывают изобретение пороха. Фоном бендеровской шутки является выражение: «такой-то пороха не выдумает», т. е. не обладает высоким интеллектом. Каламбур этот эксплуатировался сатириконовцами [Порох, в кн.: Всеобщ. история, обработанная «Сатириконом», 109-110]. Логика шутки ясна: если «тот, кому не выдумать пороха,— тугодум, то, напротив, «выдумавший порох,— гений»; при этом название общежития соответствует профилю студентов (химия).

6. *На домик махнули рукой. Он стал считаться диким и исчез со всех планов МУНИ.*— МУНИ — Московское управ-

ление недвижимым имуществом, инстанция, занимавшаяся распределением жилплощади, учетом и использованием старых зданий.

7. — *Свет и воздух,— сказал Остап.*— Клише, применявшееся в гигиенической и спортивной пропаганде: «Чистота, праздничность, обилие света и воздуха, белоснежные кровати...» [описываются ясли, Ф. Гладков. Энергия, III.7.3].

8. *Крик, который... издал Воробьянинов, ударившись грудью об острый железный угол, показал, что шкаф действительно где-то тут.— Что, больно? — осведомился Остап.— Это еще ничего. Это — физические мучения. Зато сколько здесь было моральных мучений — жутко вспомнить.*— Общее место с «Растратчиками» В. Катаева, где Ванечка в темном коридоре «трахнулся глазом об угол чего-то шкафоподобного» и, в другой сцене, «натыкался в потемках на какие-то угловатые вещи» [гл. 3, 10]. Ср. также у Чехова: «Кроме нравственных мук, ему пришлось еще испытать и физические: он натер себе мозоль» [Сапоги].

9. *Он купил его на Сухаревке.*— Имеется в виду площадь около Сухаревой башни в Москве; наряду с упоминаемой ниже Смоленской площадью — место грандиозной торговли старыми, случайными и крадеными вещами. В 1925 была ликвидирована «старая» и учреждена «новая» Сухаревка — советская и организованная, но остатки старой барахолки продолжали существовать по соседству [Гиляровский. Сухаревка, Соч., т. 3]. Была обычным местом обзаведения мебелью и предметами хозяйства для молодоженов и новоселов [см. В. Катаев. Вещи (1929)].

10. *Большая комната мезонина была разрезана фанерными перегородками на длинные ломти, в два аршина каждый. Комнаты были похожи на пеналы...*— Аналогичную черту нового быта находим в «Боги жаждут» А. Франса: «С целью приспособить особняк какого-то старого члена парламента к укладу семей мещан и ремесленников, населявших этот дом, в нем, где только можно было, понастроили перегородок и антресолей» [гл. 1].

Прототипом пенала, где живут Коля и Лиза, послужило общежитие газеты «Гудок» в Чернышевском переулке в Москве, где получил комнату И. Ильф в начале своего журналистского пути. «Нужно было иметь большое воображение и большой опыт по части ночевок в коридорах у знакомых, чтобы назвать комнатой это ничтожное количество квадратных сантиметров, ограниченное половинкой окна и тремя перегородками из чи-

стейшей фанеры. Там помещался матрац на четырех кирпичиках и стул. Потом, когда Ильф женился, ко всему этому был добавлен еще и примус. Четырьмя годами позже мы описали это жилье в романе «Двенадцать стульев» [Петров. Из восп. об Ильфе, 508].

По-видимому, то же помещение описано другим гудковцем, М. Булгаковым, в 1924: «В верхнем этаже... я попал в тупое и темное пространство и в нем начал кричать. На крик ответила полоса света, и, войдя куда-то, я нашел своего приятеля. Куда я вошел? Черт меня знает. Было что-то темное, как шахта, разделенное фанерными перегородками на пять отделений, представляющих собою большие продолговатые картонки для шляп. В средней картонке сидел приятель на кровати, рядом с приятелем его жена... Шепот, звук упавшей на пол спички был слышен через все картонки, а ихняя была средняя» [Москва 20-х гг., Ранн. неизд. проза, 177].

11. — *Зверевы дураки, болваны и психопаты.*— Сатириконовские нотки? Ср.: «[Иван Иванович и его жена решают, что] Крыжиковы зазнались, Иванкины дураки, а Степан Иваныч со своей кривобокой женой полные ничтожества» [Б. Гейер. Иван Иванович дома, Ст 34.1913 — номер, посвященный обывателю «Ивану Ивановичу Иванову»; другие реминисценции из него см. в ДС 37//2.].

12. *Ипполит Матвеевич вынул подушку-думку, которую возил с собой.*— Обычай возить с собой подушку отмечается как в начале века: «В одной руке тетка держала корзину с домашней снедью, в другой — дорожную подушку в полотняном чехле» [Кренкель. RAEM, 9], так и в советское время: «Пассажир... развязал ремни на аккуратной скатке, снял с нее чехольчик, вынул и расправил пеструю подушечку...» [М. Кольцов. Когда без путевки, в его кн.: Конец, конец скуке мира]. «Обшитую пестрым сатином надувную подушечку» возит с собой герой рассказа В. Набокова «Хват» (1932). В мемуарах В. Катаева «думка» определяется как «трогательно-крошечная кружевная подушечка» [Разб. жизнь, 251].

17. УВАЖАЙТЕ МАТРАЦЫ, ГРАЖДАНЕ!

1. *Первое — борщ монастырский...*— В советской столовой это, очевидно, означает «вегетарианский» и намекает на аскетизм студенческого меню, хотя исторически данный эпитет вызывает и более привлекательные ассоциации; были, напр., стерлядь и судак «по-монастырски» — блюда, подававшиеся

в лучших нэповских ресторанах [см. Dillon. Russia Today and Yesterday, 39; В. Инбер. Место под солнцем, гл. 11, и др.].

2. *Вегетарианская столовая «Не укради».*— Библейская заповедь [Исход, 20.15, Евангелие от Марка, 10.19].

Названия пивных, ресторанов и столовых в нэповской Москве иногда были довольно экстравагантными; некоторые имели форму поучительных сентенций. Мемуарист вспоминает столовую «Сыты» на Арбатской площади, а также вегетарианские заведения «Убедись» и «Примирись». О двух последних говорит и И. Ильф в очерке «Москва от зари до зари» [Либединский. Современники, 52; Ильф и Петров. СС, т. 5,61]. Были вегетарианские столовые под названием «Я никого не ем» [КН 23.1926].

Не исключено и то, что «Не укради» — намек на те столовые, где «ножи и вилки прикованы цепями к ножке стола (чтоб не украли)» [Ильф и Петров. Халатн. отношение к жедудку (1931), СС, т. 2].

Вегетарианская столовая «Не убий» — место действия романа И. Эренбурга «Жизнь и гибель Николая Курбова» (1922).

3. *Коля вдруг замолчал. Все больше и больше заслоняя фон из пресных и вялых лапшевников, каши, картофельной чепухи, перед Колиным внутренним оком предстала обширная свиная котлета.*— Видение, встающее перед внутренним взором,— мотив, встречаемый и в высоком, и в пародийном ключе. Пример первого — сцена, где Макбету чудится парящий в воздухе кинжал [д. 2, сц. 1]. Комический вариант, перекликающийся с данным местом ДС, ср. у Чехова: «В закрытых глазах засыпавшего Перекладина... метеором пролетела огненная запятая. За ней другая, третья, и скоро весь безграничный, темный *фон,* расстилавшийся перед его воображением, покрылся густыми толпами летавших запятых... На темном *фоне* появились восклицательные знаки... На темном *фоне* все еще стоял большой знак» [Восклиц. знак, курсив наш].

У С. Заяицкого в «Жизнеописании С. А. Лососинова» (1926) момент этот встречается в сходном с ДС контексте: в изголодавшейся революционной Москве заглавный герой «вдруг ясно представил себе запотевшую от холодной водки рюмку» в то время, когда его сослуживцы хором осуждают алкоголь и пьянство [ч. 3, гл. 5].

4. *Вчера, когда мы съели морковное жаркое, я почувствовала, что умираю... Я боялась заплакать.*— Фраза, при всей кажущейся естественности, литературна. Начиная примерно с Фета, в русской лирике и в том, что можно назвать лирической новеллой, применялся период с «когда...», где в придаточном предложении дается то или иное сугубо «камерное» и бытовое

обстоятельство, а в главном — интенсивный взлет лирической реакции на него, часто сопровождаемый слезами. Эта фигура встречается в «Войне и мире»: «Когда он увидел первого гусара... когда он узнал рыжего Дементьева... когда Лаврушка радостно закричал своему барину: «Граф приехал!»...— слезы радости, подступившие ему [Ростову] к горлу, помешали ему говорить» [II.2.15]. Пример из Апухтина: *Когда ничтожными словами / Мы обменяемся, я чувствую с тоской, / Что тайна, как стена, стоит меж нами* [О да, поверил я...]. Из переводной литературы: *Когда у зеркала вуаль свою вы сняли, / Яснее стали вдруг загадочные дали... / Как вспыхнули дрова, когда ты подошла / К камину...* [Э. Ростан. Комната, пер. Щепкиной-Куперник], «Когда ты спал ...я плакала в темноте от счастья» [С. Цвейг. Письмо незнакомки]. Ср. фразы у Л. А. Авиловой, любопытные текстуальным совпадением с ДС: «Пароход... пошел прямо на меня. *И тогда я почувствовала, что умираю...»* [Забыт. письма, в ее кн.: Расск. Восп., 33]. Не лишены стилизации излияния героини И. Эренбурга: «Когда я в кино увидела Турксиб, как старый киргиз встречает паровоз, *я чуть было не расплакалась:* так это прекрасно!» [День воторой, гл. 9, курсив наш].

5. [Толстой] *ел мясо! Ел, ел, ел!* — Спор на сходную тему — играл ли в карты Карл Маркс,— ведется в «Бане» Маяковского [1929; д. 2], видимо, указывая на интерес к подобным вопросам в массовой культуре 20-х гг.

6. *Был тот час воскресного дня, когда счастливцы везут по Арбату с рынка матрацы... Они везут их стоймя и обнимают обеими руками.*— К числу таких счастливцев принадлежал и Ильф, купивший матрац в 1924 в связи со своим вселением в гудковское общежитие, как о том вспоминает С. Гехт: «Ильф купил за двадцатку на Сухаревке матрац. Вид у Ильфа, когда он вез этот матрац на извозчике и пристраивал потом на полу, был самодовольный, даже гордый» [в кн.: Восп. об Ильфе и Петрове, 118]. Ю. Олеша характеризует чувства Ильфа несколько иначе: «[Мы] презрительно относились к пружинным, купленным на Сухаревке матрацам, именуемым тахтами» [там же, 34]. Уместно вспомнить, что в «Зависти» Олеши матрац и кровать воплощают мещанское начало, связанное с фигурой вдовы Анечки Прокопович. Матрац, доставляемый с рынка на извозчике, фигурирует как символ семейного очага и благоустроенного быта в юмористике писателей, близких к «Гудку»; ср., напр., финал рассказа В. Катаева «Ребенок» (1928): «На высоком сиденье пролетки, как на троне, помещались Людвиг Яковлевич и Полечка, с двух сторон поддерживая полосатый матрац, поставленный стоймя». В комедии Катаева «Квадратура

круга» (1928) комнату молодоженов украшает «продавленный полосатый пружинный матрац, установленный на четырех кирпичах,— из числа тех, что именуются злобно «прохвостово ложе»» [д. 1]. Такой же матрац на кирпичах служит мебелью Коле и Лизе в ДС 16-17. В рассказе Е. Петрова «Семейное счастье» он установлен на двух пустых ящиках [СС, т. 5, 288-289].

Юмористы «Гудка», уделив столько внимания матрацу и способу его транспортировки, несомненно, уловили одну из характерных деталей тогдашнего быта. Иностранцы, описывающие Москву 1927, отмечают, что, ввиду отсутствия грузовиков и фургонов, любые грузы, вплоть до самой громоздкой мебели, перевозятся на извозчиках. «Пружинный матрац, размером превосходящий сами дрожки,— вполне обычное уличное зрелище; русский человек готов спать на сколь угодно жесткой постели, но когда он позволяет себе немножко роскоши, то первым покупаемым предметом почти неизменно бывает пружинный матрац... Он везет его домой на извозчике, и матрац — это еще далеко не предел того, что извозчик может уместить в свой экипаж...» [Wicksteed. Life Under the Soviets, 90-91; Benjamin. Moscow Diary, 19].

7. *Финагент, собравши налог, как пчела собирает весеннюю взятку, с радостным гулом улетает в свой участковый улей.*— Ср. Пушкина: *Пчела за данью полевой / Летит из кельи восковой* [Евг. Онегин, 7.I].

8. *Матрац ненасытен. Он требует жертвоприношений... Ему нужна этажерка... Он требует занавесей, портьер и кухонной посуды...— Пойди! Купи рубель и скалку!.. Мне стыдно за тебя, человек, у тебя до сих пор нет ковра!.. Работай!.. Я сломлю твое упорство, поэт!..— Вы пугаете меня, гражданин матрац! — Молчи, дурак!..— Я убью тебя, матрац! — Щенок! Если ты осмелишься это сделать, соседи донесут на тебя в домоуправление.*— Этюд о требовательном матраце имеет литературную традицию. Вещи, восстающие против человека, чинящие над ним насилие,— мотив известный: ср. хотя бы «Мойдодыр» К. Чуковского или «Историю с чемоданом» Бунина. Близкие тематические параллели к данному месту ДС обнаруживаются в сатириконовском юморе. В стихотворении В. Князева «Власть вещей» книжный шкап тиранит своего владельца: *И вот велит мне грозный шкап: / «Меняй квартиру, жалкий раб!»... / Два воза мебели простой / Перевезет и ломовой, / Но книжный шкап... изящен он... / Он властно требует: «Фургон!»* Затем шкап требует сменить обои, убрать чертежи, стол и диван. Наконец, наступает очередь хозяина: *И вот кричит мне книжный шкап / «Пошел из дома, жалкий раб!»*

[Князев. 1-я кн. стихов, 399, курсив наш]. В рассказе Тэффи «Жизнь и воротник» героиня покупает крахмальный воротник, с желтой ленточкой, который вскоре «*потребовал* новую кофточку», затем «круглую юбку с глубокими складками», затем «безобразный волосатый диван» и т. п. Воротник становится властелином человека, заставляет героиню закладывать вещи и толкает ее на безнравственные поступки [в ее кн.: Юмор. расск., кн. 1, курсив наш].

Тема власти вещей над человеком часто затрагивалась писателями в период нэпа в рамках антимещанской темы; ср., напр., рассказ В. Катаева «Вещи», или стихотворение В. Гусева «Поход вещей», где кухонная утварь наступает на человека, настаивает на своих правах, торжествует над «песнями» [НМ 07.1928], или стихи Т. Тэсс «Вещи» о наступлении на человека матрацев, шкафов и т. д. [Чу 12.1929].

В стилистическом плане диалог человека и матраца содержит отголоски экспрессионистских драм Л. Андреева — «Анатэма», «Жизнь Человека», «Царь-Голод» (далее А, Ж, Г и номер картины), пестрящих восклицаниями, угрозами, приказаниями, синтаксически и интонационно близкими к тому, что мы имеем в ДС. Ср.: «Танцуй, Давид, танцуй!.. Раздай имение нищим, дай хлеб голодным...» [А3]. «В пустыню, Давид, в пустыню!», «Скажи им правду, и ты поднимешь землю!» [А5]. «Я буду молиться!.. Я изнурю тело постом!.. Я посыплю голову пеплом!» [А5]. «Ты опоздала, женщина!» [А4]. «Ты обманул нас, еврей!» [А6]. «Ты лжешь, Царь-Голод!» [Г, Пролог]. «Ты лжешь, старик!» [Г3]. «Старик, ты обираешь нас!» [Ж5, вариант]. «Что же ты молчишь, Давид? Ты пугаешь нас» [А4]. (Ср. пародию Евг. Венского на Л. Андреева: «Что это? Это ты, Серый? Я не боюсь тебя, Серый!» [Мое копыто, 9]). «Молчи, молчи!» «Молчи и слушай меня!» [А3]. «Молчите!» [Г1]. «Молчи! Я задушу тебя, если ты крикнешь хоть слово, собака!» [А5] и др. Сама ситуация в «Анатэме» несколько напоминает отношение между матрацем и поэтом в ДС: с одной стороны, персонаж волевой, твердый, предписывающий, пророчествующий (Анатэма), с другой — слабый, неуверенный, инертный (Давид).

Донос в домоуправление об убийстве матраца его владельцем напоминает мотивы заключительной части «Собачьего сердца» М. Булгакова (1924), а вместе с тем и всю серию мотивов, изображающих конфликт между творцом и его созданием.

9. *Эти люди бродят по ослепительным залам... и беспрерывно бормочут: — Эх! Люди жили!* [и далее, в ДС 18: *Богато жили люди].*— Фраза «Живут люди!.. Хорошо живут!» и т. п., встречающаяся уже у Чехова [Татьяна Репина, финал], фигури-

рует в стилизованной речи обывателя у сатириконовцев [Ave., Хорошая жизнь, Ст 27.1908]. Как реакция на роскошь буржуазно-дворянского быта она воспроизводится в фельетоне М. Кольцова «Красиво, как в кино»: «Скромный одессит, неизвестными судьбами попав в Париж, побывал на кладбище. Он долго, в немом восхищении, ходил вокруг роскошной гробницы миллионера Ротшильда и, наконец, вздыхая, позавидовал вслух: — Н-да... Живут люди!.. В темных залах советских кинематошек [глядя драмы из заграничной жизни] зрители, вспотев от тесноты и переживаний, азартно шепчут: — Ух ты, ч-черт! Живут же люди!» [в его кн.: Конец, конец скуке мира, 121].

В советские годы фраза все чаще звучит в прошедшем времени. Л. Пантелеев записывает «Разговоры, подслушанные в петергофских музеях: — Ой, как все-таки в мирное время хорошо цари жили!» [в его кн.: Приоткрыт. дверь, 260]. Мы находим эти слова также в сценарии В. Маяковского «Любовь Шкафолюбова» [см. ДС 18//8].

18. МУЗЕЙ МЕБЕЛИ

1. *Музей мебельного мастерства.*— Первый в Москве и в СССР музей мебели был организован в бывшем Александринском дворце (Нескучный сад на берегу Москвы-реки) в начале 20-х гг. на основе ряда старых коллекций (Гиршмана, Гагарина, Олсуфьева, Шербатова, Харитоненко, Оружейной палаты и др.); содержал около 3500 экспонатов. «Из отдельных мастеров,— пишет автор очерка о музее,— следует упомянуть Гамбса, работавшего в России с 1790. Его работы, отличавшиеся большим разнообразием и введением моды на ореховую мебель с упрощенной орнаментикой рококо или Регентства, пользовались большой известностью и запечатлены в классической литературе. Тургенев говорит о Кирсанове: «он сидел на широком Гамбсовом кресле перед камином»; у Гончарова описывается: «подле тяжелого Буля стояла откидная кушетка от Гамбса». Гамбсом начинается и заканчивается эпоха орехового дерева, просуществовавшая до начала нашего столетия. На смену Гамбсу пришел грубый немецкий декаданс и модерн — увлечение грушевым деревом и дубом, представлявшие собой упадок мебельного искусства» [М. Зингер. Музей мебели, КН 34. 1926].

2. *Большой театр с колоннадой и четверкой бронзовых коней, волокущих Аполлона на премьеру «Красного мака».*— Здание Большого театра с медной квадригой Аполлона работы скульптора П. К. Клодта над фронтоном, было построено в 1824. В 1926-27 в связи с реставрационными работами внимание публики часто привлекается к этому зданию и особенно к квад-

риге, которая фигурирует как эмблема театра и как один из отличительных знаков Москвы [фото «Кони Аполлона» в КН 35.1926 и др.]. Она занимает видное место в «Человеке с киноаппаратом» Д. Вертова, в нашумевшей картине «Третья Мещанская» («Любовь втроем», 1927), где мужественная анатомия клодтовского Аполлона служит ироническим фоном для показа одного из героев, и в других современных фильмах. Упоминается и в литературе, напр., в «Пушторге» И. Сельвинского (1927): *В которой квадрига Большого театра / Стремит Аполлона вихрем битв / На соты приземистого радиатора* [I.9; обратим внимание на текстовой параллетизм с ДС].

«Красный мак» — балет Р. М. Глиэра, поставленный Большим театром в 1927 [подробнее см. ЗТ 7//6].

3. *... гул экскурсантов, невнимательно слушавших руководителя, обличавшего империалистические замыслы Екатерины II в связи с любовью покойной императрицы к мебели стиля Луи-Сез.*— Подобного рода комментарии были неизбежной частью экскурсий по музеям и объектам старины. Ср. «Ханский огонь» М. Булгакова, где их делает не гид, а один из экскурсантов: «Сработано здорово, что и говорить. Видно, долго народ гнул спину, выпиливая эти штучки, чтоб потом тунеядцы на них плясали... Делать-то ведь больше было нечего» и т. п. В рассказе А. Н. Толстого «Гобелен Марии-Антуанетты» (1928) экскурсовод вдалбливает посетителям дворца-музея: «А это образец продукта крепостного производства, относящийся к самому началу борьбы между землевладельческим капиталом и капиталом торгово-промышленным». Журнал «Крокодил», отмечая, что «руководители экскурсий зачастую оказываются безграмотными людьми», помещает карикатуру: «Руководитель [показывая картину «Иван Грозный и сын его Иван» — см. о ней ЗТ 7//8]: — Здесь, дорогие товарищи, вы видите хищника мирового империализма, перегрызшего глотку другой акуле. На мрачном фоне средневековья развертывается перед нами яркая картина бешеной борьбы за новые рынки, за новые колонии, из которых и были выкачаны жадным царизмом ценности в виде тех ковров, которые покрывают пол нарисованной комнаты» [Кр 19.1928]. М. Талызин иронизирует по поводу «рабочей экскурсии, пришедшей в Эрмитаж взглянуть «на шедевры деспотических монархий, произведения барщинной эпохи и крепостной эксплуатации» [По ту сторону, 204]. В юмореске В. Лебедева-Кумача крестьяне, осматривающие усадьбу-музей, говорят: *Знамо, были упыри: /Даже стул у них вампирный* [Кр 08. 1928].

4. *«Сказка любви дорогой»,— подумал Ипполит Матвеевич, вглядываясь в простенькое лицо Лизы.*— Воробьянинов

вспоминает слова романса «Тоска, печаль, надежды ушли...», имеющего припев: *Молчи, грусть, молчи, / Не тронь старых ран, / Сказки любви дорогой / Не вернуть никогда, никогда* [текст в кн.: Чернов. Нар. русск. песни и романсы, т. 1, 352-353] [1].

Фраза «сказка любви дорогой» скорей всего восходит к стихотворению Д. М. Ратгауза «Призраки счастья» (1906), неоднократно положенному на музыку, где повторяется рефрен: *Сказки любви неземной.*

В 1918 вышел фильм «Молчи, грусть... молчи... (Сказка любви дорогой)», в котором снимались все главные звезды русского немого кино [см. Сов. худ. фильмы, т. 3, 279; Луначарская-Розенель. Память сердца, 385].

Поэтические чувства Воробьянинова имеют параллель у Ф. Сологуба: «[Глядя на Людмилу, директору гимназии] Хрипачу вдруг захотелось сказать, что она «прелестна, как ангел небесный» и что весь этот инцидент «не стоит одного мгновенья ее печали дорогой». Но он воздержался» [Мелк. бес, гл. 31].

5. *Ему захотелось... пить редереры с красоткой из дамского оркестра в отдельном кабинете.*— «Ему захотелось» — см. цитату из Сологуба в предыдущ. примечании.

Редерер — марка шампанского; имела распространение в России с середины XIX в. «...Запотевшие серебряные ведра с битым льдом, откуда выглядывали золотые горлышки шампанского «редерер»»,— вспоминает В. Катаев.— «Слово «редерер» удивительно складно соединялось со словом «скетингринг». Ассоциация редерера с отдельным кабинетом была обычной, ср. Аверченко: «Редерер, который она распивает по отдельным кабинетам с любовниками» или песенку Н. Монахова на известный мотив «Я обожаю»: *Франт в кабинете ночь кутит, / Пьет редерер и ей твердит: / Я обожаю!* (2 раза). [Катаев. Разб. жизнь, 33; Аверченко. Четверг, в его кн.: Весел. устрицы, 157; Полн. сборник либретто для граммофона, ч. 2, 166.]

6. *«Это май-баловник, это май-чародей веет свежим своим опахалом».*— Из стихотворения К. М. Фофанова «Май»: *Что-то грустно душе, что-то сердцу больней, / Иль взгрустнулося мне о бывалом? / Это май-баловник, это май-чародей / Веет свежим своим опахалом...* (1885).

7. *Это Жарова стихи?* — Жаров Александр Алексеевич (1904-84) — поэт, входивший, наряду с А. Безыменским, М. Светловым, И. Уткиным и др. в плеяду «комсомольских поэтов» 20-х гг. Стихи Ж., проникнутые бодрой романтикой

первых советских лет, воспевавшие комсомольскую юность и «поэзию российских деревень», пользовались успехом у молодежи. Наиболее известное произведение Ж. тех лет — поэма «Гармонь» (1926). Ж. был автором многих популярных песен 20-40-х годов: «Взвейтесь кострами, синие ночи», «Песня былых походов», «В предгорьях Алтая», «Ходили мы походами» и др.

Для средней советской девушки Лизы Жаров, по-видимому, является тем Поэтом, которым замыкается ее культурный кругозор, вследствие чего ему и приписываются любые стихотворные строки. Традиционно эту роль в сознании обывателя играл Пушкин. Ср.: «...Переписал очень хорошие стишки: Душеньки часок не видя, Думал, год уж не видал; Жизнь мою возненавидя, Льзя ли жить мне, я сказал [2]. Должно быть, *Пушкина сочинение»* [Гоголь. Зап. сумасшедшего; обратим внимание на тот же порядок слов, что и в *Жарова стихи*]. «Штабс-капитан Полянский стал уверять Варю, что Пушкин в самом деле психолог, и в доказательство привел два стиха из Лермонтова» [Чехов. Учитель словесности]. «Помню... одно мелкое, ерундовое стихотворение Пушкина: «...Скажи мне, ветка Палестины...» (Голос с места: Это из Лермонтова)» [Зощенко. Речь о Пушкине]. «Гусар беззаботно расхохотался: — Как там это у Пушкина говорится: «Не стоит, право, Бокль Хорошего бинокля! Купите-ка бинокль» [3] [Колесников. Св. Русь, 155] [4].

Таким образом, тема данного места ДС — подмена Пушкина Жаровым в советской массовой культуре. О подобных заменах подлинных величин мнимыми Ильф и Петров писали не раз: ср., напр., в ЗТ 9 экскурс о большом мире, где написаны «Мертвые души», и маленьком, где сочинена песенка «Кирпичики»; рассказ «Разговоры за чайным столом», где ведущей фигурой советского Парнаса оказывается поэт Аркадий Паровой, и т. п.

8. *Ухаживание Воробьянинова за Лизой.*— Довольно близкую параллель находим в сценарии В. Маяковского «Любовь Шкафолюбова» (1926-27), где действие также развертывается на фоне старинной мебели — в «музее-усадьбе XVIII в.». Легкомысленная машинистка Зина, поссорившись со своим другом-летчиком, заходит в музей и, подобно Лизе, восхищается антикварной мебелью: «Ведь жили же люди без этих проклятых машин» (ср. в ДС: «Эх, люди жили!»). Ею пленяется хранитель музея, гротескный обломок старины Шкафолюбов; после комичного ухаживания, в котором нелепый поклонник терпит фиаско, девушка возвращается к летчику [ПСС, т. 11; отрывки из сценария, дающие лишь общее представление о сюжете, были опубликованы в газ. «Кино» в июне 1927].

Нечто похожее — в рассказе Дан. Фибиха «Девушка из толпы». Герой, музейный работник, «рассказывающий слесарям и красноармейцам о Тинторетто», ухаживает за встреченной в парке девушкой, говорит ей красивые слова, ведет в кафе,— но напрасно, т. к. она убегает от него к «комсомольцу в голубом, пропотелом под мышками тельнике», который с холодным презрением оглядывает «чопорные залы» музея [Фибих. Дикое мясо].

В рассказе Н. Москвина «Встреча желаний» [в одноименн. книге] старичок интеллигент, ездивший в 1911 на выставку в Барселоне (ср. сходные поездки Воробьянинова), ухаживает за деревенской девочкой-цветочницей, однако так и не решается приступить к решительным действиям.

В широком смысле к этому кругу сюжетов относится и линия Кавалеров — Валя — Володя в «Зависти» Олеши. Общий момент подобных историй — любовное унижение, наносимое утонченному человеку грубоватыми представителями нового мира. Историческая или социальная обреченность, символизируемая через поражение в любви,— мотив достаточно распространенный; у Ильфа и Петрова он представлен также злоключениями Лоханкина, равно как и неудачей самого Бендера, у которого «представитель коллектива» Фемиди уводит Зосю [ЗТ 35].

9. — *Завтра,— говорил он,— завтра завтра, завтра.*— Ср. Пушкина: *...Да, завтра, завтра... / Я счастлив! Завтра — вечером позднее... / Мой Лепорелло, завтра — приготовь...* [Кам. гость, сц. 3]. Учитывая сходный контекст (любовное ожидание), это наиболее близкая классическая параллель к ДС. То же у Л. А. Авиловой: «Завтра, завтра... Ты унесешь меня на руках, как ребенка... Завтра...» [Забыт. письма, в кн.: Авилова. Расск. Восп., 34]; у Ю. Слезкина: «— Завтра,— шепчет она,— завтра. Какая радость!» [Столов. гора (1922)].

Примечания к комменатриям

1. «Слова А. А. Френкеля, муз. А. Березовского» [Чернов]; «слова неизв. автора, муз. Б. В. Гродзкого» [Песни и романсы русск. поэтов, 1078].

2. На самом деле это стихи Н. П. Николева (1758-1815).

3. Стихи Некрасова [Балет].

4. Другим поэтом, которому в советское время могли приписываться чужие стихи, был Есенин, как это явствует из фельетона М. Зощенко: «Вспоминаются знаменитые стихи Сергея Есенина: *Мертвый в гробе мирно спи,* и т. д.» [стихи Жуковского; Симпатичн. начинание, Пушка, 15.1928; перепечатано в кн.: Зощенко. Уваж. граждане, 297].

19. БАЛЛОТИРОВКА ПО-ЕВРОПЕЙСКИ

1. *Ушел из дому т. БЕНДЕР, лет 25-30...*— Объявления о пропавших людях обычны в прессе эпохи ДС/ЗТ. Ср.: «Пропал без вести студент МВТУ Вл. Мих. Федоров, 19 лет, выехавший из Бугуруслана в Москву с Челябинским поездом 16 июля. Приметы: блондин, бритый, карие глаза, рост средний. Одет: темно-серые брюки, белая рубашка, черный френч (без фуражки). Просят сообщить: (адрес)» [Из 31. 08.29].

Газетное объявление о пропавшем женихе, с описанием внешности и одежды, ср. в рассказе Конан Дойла «Дело о тождестве». Сходные мотивы есть в «Домби и сыне» Диккенса, где капитан Каттль, сбежав от деспотичной вдовы Мак-Стинджер, боится, что та объявит розыск в газете [гл. 32].

2. *Троекратно прозвучал призыв со страниц «Старгородской правды». Но молчала великая страна.*— Чей-то (часто троекратный) призыв к миру и стихиям, встречаемый молчанием,— литературный и поэтический мотив высокого (романтического) плана. У Г. Гейне человек тщетно вопрошает море о смысле жизни [Северн. море: Вопросы]. Некоторые из русских параллелей: «Русь, куда ж несешься ты, дай ответ? Не дает ответа» [Гоголь]; *Гей, отзовись, степной орел седой! / Ответь мне, ветер, буйный и тоскливый! / ...Безмолвна степь. Один ковыль сонливый / Шуршит, склоняясь ровной чередой* [Бунин. Ковыль]. Ироническое использование мотива встречаем у Тэффи: «Тогда он перевел глаза на небо.— И я же еще и лодырь?! — тихо повторил он. Но небо молчало» [На подоконнике, в ее кн.: Карусель]. У нее же: «Я... спрашиваю у моря: «Море, где моя милая?» Но море молчит и глухо ревет» [Письма, там же].

Не исключено, что последняя фраза взята из книги сына лейтенанта Шмидта, изданной в 1926 в Праге [см. ЗТ 1//15]. Описывая торжественное захоронение в Петрограде останков П. П. Шмидта в 1917, автор обращается к праху отца: «За что ты пошел на Голгофу?» и говорит: «Но молчала великая душа» [Шмидт-Очаковский. Лейт. Шмидт, 298]. Ср. также: «Но отечество молчало» [Ю. Тынянов. Подпор. Киже (1928), гл. 13].

3. *Не нашлось лиц, знающих местопребывание брюнета в желтых ботинках. Никто не являлся за приличным вознаграждением.*— Юмор в диккенсовском стиле. Ср. речь юрисконсульта Базфаза на процессе Бардл против Пиквика: «Оно [существо, т. е. м-р Пиквик] навело справки в доме, оно сняло помещение...» [оратор цитирует объявление о сдаче комнат, вывешенное вдовой Бардл: «Меблированные комнаты для холостого джентльмена. Справки наводить в доме»]. И далее, после мнимого нарушения Пиквиком брачного обещания: «Би-

летик снят, но жильца нет. Подходящие жильцы — холостые джентльмены — проходят мимо, но никто не приглашает их навести справки в доме или вне дома» [Пикв. клуб, гл. 34].

4. *«Виктор, ты будешь губернатором. Тебе будут подчинены все слесаря. А дворник дома № 5 так и останется дворником, возомнившим о себе хамом».*— Своей эмфазой и лексико-синтаксической структурой фраза напоминает о Достоевском: «Подошва вздор и всегда останется простой, подлой, грязной подошвой» [Бедн. люди, письмо от 19 авг.].

5. *Действовать надо, а вот кричать совершенно не надо... Как все это будет происходить, нам и знать не надо: на то военные люди есть. А мы часть гражданская...*— Ср. сцену дворянского собрания у Толстого: «— Да и не время рассуждать... а нужно действовать: война в России... А бредни нужно оставить, ежели мы сыны отечества», и выше: «Я полагаю... что мы призваны сюда не для того, чтоб обсуждать, что удобнее для государства в настоящую минуту... Судить о том, что удобнее, набор или ополчение, мы предоставим высшей власти» [Война и мир, III.1.22].

6. *И, надо полагать, ждать нам осталось недолго... Нам что важно? Быть готовыми. Есть у нас что-нибудь? Центр у нас есть? Нету. Кто станет во главе города? Никого нет... Англичане, господа, с большевиками, кажется, больше церемониться не будут... Все переменится, господа, и очень быстро.*— Надежда на скорое падение советской власти, на интервенцию Запада, создание «теневых администраций» — в 1927-28 общее место сатиры на антисоветчиков и белоэмигрантов. Ср. диалоги в тогдашних пьесах (сходства с ДС выделены нами): «Карапетьянц: Дай Бог... Но они хитрые — эти Цека и Гепеу. Коновалов: Начхать. *Англия поможет.* На нее, как на Бога, уповаю. Раньше, при царе, за проститутку ее считал, а теперь как мать родную уважаю» [Билль-Белоцерковский. Штиль, 13]. «Лик Европы меняется. Да, господа, великие события надвигаются!.. *Мы должны быть готовы* к тому чтобы взять власть в свои руки, а *где у нас организация?* Где наши Минины и Пожарские?» [Воинова. Совбарышня Нина, 11]. М. Кольцов описывает собрание «кирилловцев» в Берлине почти так же, как Ильф и Петров: «— Господа,— заявил председатель... — *Ждать, господа, нам недолго.* Я получил сведения из России, что нас там ждут. *Час освобождения близок.* Предлагаю членам монархического объединения ликвидировать дела на предмет предстоящего возвращения в лоно матушки-Руси» [У алтаря отечества, в кн.: Сатир. чтец-декламатор, 22].

7. *Куда там! Он не меньше чем министром будет. А то и выше подымай — в диктаторы!* — Ср. у Гоголя: «Бобчинский: ...Как вы думаете, Петр Иванович, кто он такой в рассуждении чина? Добчинский: Я думаю, чуть ли не генерал. Бобчинский: А я так думаю, что генерал-то ему и в подметки не станет! а когда генерал, то уж разве сам генералиссимус» [Ревизор, д. 3]. Выражение «выше подымай» встречаем у Чехова: «— Нет, милый мой, поднимай повыше,— сказал толстый.— Я уже до тайного дослужился...» [Толстый и тонкий].

8. *А городским головой я предлагаю выбрать все-таки мосье Чарушникова.*— Городской голова — председатель городской думы и ее исполнительного органа — городской управы.

9. *Попечителем учебного округа наметили бывшего директора дворянской гимназии, ныне букиниста, Распопова.*— Попечитель учебного округа — высокопоставленное должностное лицо в министерстве народного просвещения. В начале XX в. в России было 12 учебных округов, включавших от 2 до 11 губерний. П.У.О. был главным начальником всех гражданских учебных заведений округа, выбирал директоров гимназий, утверждал инспекторов и учителей, назначал инспекторов университетов и служил главной передаточной инстанцией между округом и министром.

10. *Кислярскому предложили пост председателя биржевого комитета.*— Биржевой комитет — исполнительный орган местного биржевого общества, состоявшего из представителей высшего купечества и распоряжавшегося делами биржи.

11. *Перебирая знакомых и родственников, выбрали: полицмейстера, заведующего пробирной палатой, акцизного, податного и фабричного инспектора; заполнили вакансии окружного прокурора, председателя, секретаря и членов суда; наметили председателей земской и купеческой управы, попечительства о детях и, наконец, мещанской управы.*

Полицмейстер — начальник городского полицейского управления в губернских и крупных уездных городах дореволюционной России.

Пробирная палата — учреждение, ведающее пробирным надзором, т. е. определением проб золота и драгоценных металлов, находящихся в обращении.

Акцизный инспектор — не вполне точное обозначение чиновника, ведающего акцизными сборами, т. е. «взиманием в казну дохода с питей, изделий из вина и спирта, дрожжей, табаку, сахара, осветительных нефтяных масел и зажигательных спичек» [Большая Энциклопедия, т. 1].

Податной инспектор — чиновник для особых поручений казенной палаты (губернского органа министерства финансов, наблюдавшего за поступлением в казну доходов). Фабричный инспектор — должностное лицо, осуществлявшее фабричную инспекцию, т. е. систему мер по регулированию труда женщин и малолетних, посредничеству между рабочими и предпринимателями, санитарному благоустройству на заводах и фабриках, выдаче пособий рабочим, потерявшим трудоспособность, охране порядка на предприятиях и т. п.

Земская управа — орган местного самоуправления в пореформенной России (1864-1917). Распорядительным органом этого самоуправления было земское собрание (губернское и уездное), состоявшее из представителей всех сословий: дворянства, купечества, духовенства, мещанства, крестьянства. Дворянство обычно играло в земских учреждениях доминирующую роль; губернский/уездный предводитель дворянства был председателем соответствующего земского собрания. Земская управа была исполнительным органом земского собрания и избиралась последним на трехлетний срок.

Купеческая управа — исполнительный орган купеческого сословного самоуправления. Купеческие управы существовали только в Санкт-Петербурге, Москве и Одессе [Большая Энциклопедия, т. 6].

Мещанская управа — исполнительный орган мещанского сословного самоуправления в крупных городах России. «Мещанское управление состоит из: общества, старосты или (в столицах и Одессе) управы и двух членов сиротского суда, ведающих опеку» [Большая Энциклопедия].

Пассаж о чинах города отмечен влиянием гоголевских перечислений — в частности, того, где Чичиков и Манилов хвалят по очереди всех должностных лиц: губернатора, вице-губернатора, полицмейстера и т. п. О Гоголе напоминает не только номенклатура чиновников, но и композиция сцены. В ДС комментируемая фраза играет роль обобщающего заключения после серии более индивидуальных «выборов». Аналогичным образом у Гоголя за похвалами отдельным чиновникам следует суммирующая фраза: «За сим не пропустили председателя палаты, почтмейстера и таким образом перебрали почти всех чиновников города, которые все оказались самыми достойными людьми» [Мертв. души, гл. 2]. Обратим внимание на лексико-грамматические сходства: перебрали — перебирая, эллипсис подлежащего.

12. *Елену Станиславовну выбрали попечительницей обществ «Капля молока» и «Белый цветок».*— Типичные названия благотворительных обществ и кампаний по сбору пожертвований, возникавших в предреволюционное десятилетие. Существовали,

напр., общество «Синий крест» и день «Синего цветка» в пользу бедных и больных детей; проводился день «Колоса ржи» на помощь пострадавшим от неурожая и день «Белой ромашки» в пользу туберкулезных; устраивались сборы «Белый цветок», «Солдату к Рождеству», «Георгиевскому кавалеру», «Цветок вереска», «Фургонный» (в пользу беженцев) и т. п. «Всевозможные «цветки» посыпались десятками,— вспоминает Л.В. Успенский,— редкая неделя проходила без щитов, значков и кружек. «Белый цветок» в 1912 собрал много, что-то около 200 тысяч рублей». Традиция эта с соответствующим изменением окраски возродилась в советское время: в 1927 газеты сообщают о продаже значка «Красный цветок» и о кружечном сборе в пользу беспризорных.— Было реальностью и общество «Капля молока» (его наличие упоминается как общеизвестный факт, напр., в рассказе А. Аверченко «Удивительная газета»). [Ни 09 и 13.1912, 182, 263; Катаев. Разб. жизнь, 375; Каверин. Перед зеркалом, 88; Успенский. Зап. стар. петерб., 184; Пр 13.05.27; Опискин. Сорн. травы, 230.]

13. — *Нельзя ли мне,— сказала она, робея,— тут у меня есть один молодой человек, очень милый и воспитанный мальчик. Сын мадам Черкесовой...*— Литературный мотив; ср. рассказ Чехова «Дамы»: «Вчера приезжала ко мне Нина Сергеевна и просила за одного молодого человека. Говорят, у вас в приюте вакансия открывается... Юноша очень симпатичный» и т. д.

14. *Да, в самом деле, куда девать Распопова? В Брандмейстеры, что ли?* — Брандмейстер — полицейский чиновник, в ведении которого находилась пожарная команда, лошади, инструменты и т. п.

15. *Перед ним мгновенно возникли пожарные колесницы, блеск огней, звуки труб и барабанная дробь. Засверкали топоры, закачались факелы, земля разверзлась, и вороные драконы понесли его на пожар городского театра.*— Выезд пожарной команды был во второй половине XIX — начале XX в. эффектным зрелищем, привлекавшим толпы зевак. «Москва была разделена на пожарные части, и каждая часть отличалась по цвету лошадей. Выезд пожарных на великолепных лошадях, в блестящих касках развлекал москвичей, и сам генерал-губернатор выезжал на большие пожары» [Оболенский. Мои восп., 80]. Картина, возникшая в воображении Полесова, многократно запечатлена в литературе. «Мимо генерал-губернаторского дома громыхает пожарный обоз: на четверках — багры, на тройке — пожарная машина, а на парах — вереница бочек с водой... Лошади — звери: воронежские битюги, белые с рыжим. Дрожат

камни мостовой, звенят стекла и содрогаются стены зданий... А впереди, зверски дудя в медную трубу, мчится верховой с факелом, сеющим искры [Гиляровский. Москва и москвичи: Под каланчой; почти то же у Бунина, Ворон; у Куприна, Киевск. типы: Пожарный и др.]. Тушение пожара было для многих желанным спектаклем, имевшим постоянных зрителей, знатоков и болельщиков. По словам А.И. Куприна, для русских пожар — то же, что для испанцев бой быков [Киевск. типы]. «Среди москвичей —любителей пожарных зрелищ — находились такие, которые, как только узнавали о большом пожаре, нанимали извозчиков и ехали туда или шли пешком в довольно отдаленный район от своего местожительства. Пожары были всегда окружены большой толпой народа» [Белоусов. Ушедш. Москва, 344].

16. *На Кислярского набросились все...— Левый, левый, не скрывайте! — Ночью спит и видит во сне Милюкова! — Кадет! Кадет!* — Что Кислярского подозревают в сочувствии кадетам, понятно: партия «Народной свободы» в правых кругах ассоциировалась с еврейством, ее именовали «жидо-масонской», а ее лидера П.Н. Милюкова — еврейским наймитом. Милюков, пишет А.В. Тыркова-Вильямс, «с самого начала стал любимцем евреев, был окружен кольцом темноглазых почитателей, в особенности почитательниц». Для этого имелись основания, т.к. «кадеты были убежденными заступниками евреев. Не говоря уже о том, что у кадет были лучшие ораторы. Евреи обожают все сценические эффекты, острые слова, представления, происшествия... «Речь» [орган к.-д. партии] считалась еврейской газетой... Среди сотрудников действительно было немало евреев» [На путях к свободе, 302, 304, 383, 405]. «Помню одну карикатуру, на которой от него [В.Д. Набокова] и от многозубого котоусого Милюкова благодарное Мировое Еврейство (нос и бриллианты) принимает блюдо с хлебом-солью — матушку-Россию» [Набоков. Другие берега, IX.4].

17. — *Кадеты Финляндию продали,— замычал вдруг Чарушников,— у японцев деньги брали! Армяшек разводили.* Под «продажей Финляндии», видимо, подразумевается восстановление Временным правительством (министр иностр. дел П. Н. Милюков) автономных прав Финляндии, позволившее социал-демократам получить перевес в сейме (март 1917).

Обвинения в пользовании «японскими деньгами» выдвигались против левых и либеральных деятелей в период русско-японской войны 1904-05.

Правая газета «Новое время» писала, напр., что «японское правительство роздало 18 млн рублей русским революционерам-социалистам, либералам, рабочим для организации бес-

порядков в России» [15.01.05]. Кадеты в то время еще не оформились как партия, но их будущие лидеры, напр., П.Б. Струве, получали от японцев предложения денег на революционную деятельность. Предложения делались через эсеров, принимавших такую помощь [Тыркова-Вильямс. На путях к свободе, 194-195].

Под «разведением армяшек», видимо, подразумевается сочувственное отношение кадетов к идее независимой Армении: партия к.-д. сотрудничала с Московским армянским комитетом в 1915-16, ряд ее виднейших членов входил в редколлегию московского журнала «Армянский вестник».

Слова и мысли Чарушникова в дореволюционной фельетонистике обычно вкладывались в уста крайних правых и шовинистов, напр.: «Я член союза русского народа. Студентов, и *жидов,* и прочих *кадюков,* и *армяшек* надо вешать...» или «Все, все составили заговор против меня. *Кадеты,* немцы, мужики, кохинхинки, рабочие, поляки, сименталки, дипломаты, плимутроки, военные, *армяне,* индюки, *финны,* бульдоги, моряки» или характеристику читателя «в чинах»: *Читает он «Новое время», / Не любит армян и жидов...* [Д'Ор. Депутат Иван Дырка, в его кн.: О сереньких людях, 57; Азов. В палате № 6, в его кн.: «Цветн. стекла», 95; Пауки в банке,33].

18. *Я всегда был октябристом и останусь им.*— Октябристы (Союз 17-го октября) — право-либеральная партия, игравшая значительную роль в 3-й и 4-й Государственных думах. Ее наиболее известные деятели — А.И. Гучков, М. В. Родзянко, М. А. Стахович, С. И. Шидловский и др.

19. *Но без кадетишек. Они нам довольно нагадили в 17-м году!* — «Справа на кадет, в особенности на Милюкова, тучей вздымалась ненависть»,— пишет А. В. Тыркова-Вильямс. «Слушая речи правых, он мог впасть в манию величия. Они его считали источником, творцом всех революционных потрясений и событий. На правом фланге в выражениях не стеснялись» [На путях к свободе, 367]. Ненависть крайне правых и монархистов к «приват-доцентам» кадетской партии усилилась в 1917 в связи с участием кадет в низложении царя, а затем во Временном правительстве.

20. *Заговорили о войне.— Не сегодня-завтра,— сказал Дядьев.— Будет война, будет.*— Ожиданием войны жили в 1927 отнюдь не одни противники советской власти. Полицейский налет на советское торгпредство в Лондоне, разрыв Англией дипломатических отношений с СССР, убийство советского полпреда в Варшаве П. Л. Войкова, сообщения о диверсиях и террористических актах порождали в широких кругах населения

уверенность в неминуемом военном столкновении с Западом. В мае Исполком Коминтерна опубликовал тезисы «О войне и военной опасности», а 4 июня Н. И. Бухарин на пленуме МК ВКП(б) заявляет: «Все мы сейчас абсолютно единодушны в том, что... необходимо в упор поставить вопрос о возможном нападении на СССР» [Пр 01.06 и 18.06.27). М. Кольцов в фельетоне «Какая погода? Какое число?» сообщает, что Москва охвачена толками о том, будет война или нет, и предостерегает граждан от паники [Пр 10.06.27]. «Говорят, война будет, чтоб им ни дна ни покрышки»,— сетуют рядовые люди на улице [Ог 17.07.27]. Пресса лета и осени 1927 подогревает эти настроения, публикуя репортажи о маневрах и о массовой военной подготовке населения, предупреждая о возможности уличных боев в городах и т. п. [Город — фронт будущ. войны, Ог 04.09.27; Неделя обороны: новой интервенции не допустим! Ог 11.09.27; К бою готовьтесь! Ог 25.09.27 и др.].

Иностранцы, наблюдающие Москву этим летом, также констатируют слухи о войне, о вероятных провокациях со стороны Англии, отмечают повсеместное присутствие марширующих и тренирующихся красноармейцев, маневры, тревоги, учения по оказанию первой помощи и т. п. [Fabre Luce. Russie 1927, 55; Dreiser Looks at Russia, 102].

Вместе с тем толки обывателей о близкой войне представляют собой известный сатирический мотив. Мы встречаем его, напр., у Кантемира в монологах говоруна и разносчика новостей Дамона: *Войско в Италью идет; война будет, вижу* [сатира 3-я, перв. редакция]; у Гоголя: «Это значит вот что: Россия... да... хочет вести войну» [Ревизор, д. 1]; «Говорят, что три короля объявили войну царю нашему» [Пов. о том, как поссор. Ив. Ив. с Ив. Никиф., гл. 2]. У Ильфа и Петрова, как обычно, актуальный житейский стереотип соединяется с книжным.

21. *Почтовые марки, имеющие хождение наравне...*— Ряд марок из серии «Трехсотлетие дома Романовых» был в 1915-17 переиздан на толстой бумаге, с надписью на обороте: «Имеет хождение наравне с разменной серебряной монетой» или «наравне с медной монетой».

22. *Разошлись за полночь. Губернатор пошел провожать городского голову... Сияла звезда. Ночь была волшебна. На Второй Советской продолжался спор губернатора с городским головой.*— Литературность концовки явственна. Ср. о «старом русском споре» в фельетоне М. Кольцова:

> «Спор вспыхивал, катился густой лавой, потом растекался жиденькими ручейками, загибался узлами. Спор-

щики, по мере времени и выпитых рюмок, теряли нить, заговаривались, но все спорили, стуча вилками по столу, выхаркивая слова через кусок еды во рту. Спор долго догорал и тогда, когда уже все было истреблено на столе. Он тлел и тогда, когда гости уже одевались в сенях. Он вновь вспыхивал на улице среди уходящих, и они... долго провожая друг друга, все спорили и доспаривали на морозе в подворотнях, пока последний, оставшийся одиноким спорщик не смотрел очумело на белый рассвет и не кидался, подобрав полы, бежать домой» [Как мы веселимся, в его кн.: Конец, конец скуке мира, 255].

20. ОТ СЕВИЛЬИ ДО ГРЕНАДЫ

1. *Позвольте, а где же отец Федор? Где стриженый священник церкви Флора и Лавра?* — Известная формула возвращения к оставленной теме; ср.: *Что ж мой Онегин? Полусонный...* [Евг. Онегин, 1.XXXV]. Двойные «где?», когда одно лицо называется дважды, прямо и перифрастически, как в ДС, ср. в «Полтаве»: *Но где же первый, званый гость? Где первый, грозный наш учитель? / И где ж Мазепа? где злодей?* [песнь 3].

2. *Бежал он по перрону с чайником кипятку...*— Пассажир, бегущий за кипятком,— общее место сценок поездной жизни: «На станции все устремляются к будке с открытым окном. В будке помещается дымящийся котел с кипятком. Под кран котла подставляются всевозможные сосуды: бутылки, термосы, чайники, ведерки... Второй звонок. Все пассажиры несутся к своим вагонам. В вагоне кипяток тотчас же превращается в чай» [Эгон Эрвин Киш. Путеш. незнатн. иностранца, ТД 06.1927; то же в Wicksteed. Life Under the Soviets, 104-105].«Не мне придется бегать на каждой станции за кипятком, не я буду распивать веселые вагонные чаи...» [Г. Гайдовский. К морю, очерк. КН 26.1926] и т. п.

3. *Взалкал отец Федор.*— «Взалкал» в Евангелиях означает «проголодался»: «Там сорок дней Он был искушаем от диавола и ничего не ел в эти дни; а по прошествии их, напоследок взалкал» [Лк., 4.2]. В переносном смысле: *Добра чужого ты взалкал* [Некрасов. Еще тройка].

4. *Письмо отца Федора.*— Довольно близкую параллель к линии отца Федора находим в повести Шолом-Алейхема «Менахем-Мендл», герой которой также пускается в спекуляции в разных городах Российской империи и рассказывает о них в письмах к жене. Как и о. Ф., Мендл сулит жене близкий успех,

подарки и хорошую жизнь: «Квартиру снимем на «Ришелье», купим хорошую мебель и заживем так, как живут у нас в Одессе»: (ср. о. Ф.: «заживем в Самаре, возле своего заводика» [ДС 27]); «Только бы реализация прошла благополучно — тогда я, с Божьей помощью, куплю тебе все что пожелаешь, и гораздо больше, чем ты можешь себе представить»; «Я расспросил, где здесь покупают бриллианты, и присмотрел для тебя парочку вещиц» (ср. о. Федора: «когда мы разбогатеем,— а до этого днями нужно считать,— тогда и мусульманское покрывало купить можно будет» [ДС 32]). Отзывы Мендла о городах напоминают путевые впечатления о. Ф.: «Я просто не в состоянии описать тебе город Одессу, его величие и красоту, его жителей с их чудесным характером, а также блестящие дела, которые здесь можно делать» (ср. о. Ф.: «Город Харьков шумный — центр Украинской республики. После провинции кажется, будто за границу попал» [ДС 20]). Почти каждое письмо Мендла кончается припиской: «Главное забыл!», и то же находим мы в письмах о. Ф.: «Да! Совсем было позабыл рассказать тебе про страшный случай...» [ДС 27]; «Перечел письмо и увидел, что о деле ничего не успел тебе рассказать» [ДС 32]. Как и авантюра о. Ф., предприятия Мендла кончаются крахом. [Шолом-Алейхем. СС, т. 1, 333, 347, 366, 371 и др.]

Несомненна также связь писем отца Федора с письмами Ф. М. Достоевского к жене, опубликованными Центрархивом в 1926. Б. Сарнов, указавший на это, отмечает текстуальные совпадения («Твой вечный муж Достоевский» — ср.: «Твой вечно муж Федя» [ДС 27]) и сходства в ряде мотивов (просьбы прислать денег, предваряемые объяснениями в любви; жалобы на мелкие бытовые неприятности вроде потери зонтика — ср. потерю пиджака и картуза о. Федором [ДС 27, 32] и др.) [см. Сарнов. Тень, ставш. предметом, 10-12].

Это насильственное сопряжение православного русского патриота Достоевского с таким специфически еврейским персонажем, как неудачливый коммерсант Мендл, вряд ли случайно. Можно видеть здесь насмешливый выпад соавторов против писателя «в наказание» за получившие скандальную известность антисемитские пассажи его писем к жене.

Заверения в близком успехе, просьбы добыть деньги продажей вещей и держать все в секрете (о. Федор: «продай мой диагоналевый студенческий мундир», «ты брату ничего не говори», «продай что хочешь» [ДС 27, 33, 37] имеют и западноевропейские параллели. Эжен Растиньяк пишет матери: «я быстро могу разбогатеть», «о моей просьбе не говори ничего папе», «продай кружева тети» и т. п. [Бальзак. Отец Горио: СС, т. 3, 78].

5. *...и вдруг из-за угла с рыканьем человек на меня лезет, как лев...*— Евангельская терминология: «Супостат ваш диавол,

яко лев рыкая, ходит, иский кого поглотити» [1 Петр., 5.8]. «Сей же правитель напустился на меня с криком и рыканием» [из дневника протопопа Туберозова; Лесков. Соборяне, 1.5].

6. *Варфоломеич — очень порядочный старичок. Живет себе со старухой бабушкой, тяжелым трудом хлеб добывает.*— Слова эти не очень понятны, т. к. бабушка Коробейникова, присутствовавшая в первом издании романа, исключена соавторами из канонического текста. В той же главе, где Бендер и отец Федор являются с визитами к архивариусу, рассказывалось о том, как Коробейников застраховал жизнь бабушки, но потерпел большие убытки, так как столетняя старуха не спешила умирать [см. Ильф и Петров. Необыкн. истории... 394-395]. Видимо, упоминание о бабушке в письме сохранено соавторами за его стилистическую окраску, хорошо отражающую характер пишущего.

7. *Брунса здесь уже нет... Брунс служит теперь в Ростове.*— В дальнейшем окажется, что Брунс из Ростова переехал в Баку [см. письмо отца Федора в ДС 27]; приехав в Баку, священник обнаружит, что инженер отбыл в Батум [ДС 32]. Поиск, при котором разыскиваемый движется, а ищущему всякий раз сообщают, что тот лишь недавно был здесь,— мотив, представленный, среди прочего, в романе Ксенофонта Эфесского о Габрокоме и Антии, в «Лавке древностей» Диккенса («одинокий джентльмен», разыскивающий Нелл и ее деда), в конце «Аси» Тургенева, в «Эванджелине» Лонгфелло, в «Лолите» Набокова (герой гоняется за Лолитой и Квилти по записям, оставляемым ими в мотельных книгах), в «Почте» С. Маршака (письмо следует за адресатом по свету) и др.

8. *Любовь сушит человека.*— Из песенки, две строчки которой: *На углу стоит аптека... / Любовь сушит человека* цитирует М. Булгаков в фельетоне «Аптека» [Гудок 07.01.25, Ранн. неизв. проза, 123].

9. *От Севильи до Гренады...*— В заглавии и в тексте главы —цитаты из серенады Дон-Жуана (сл. А. К. Толстого, муз. П. И. Чайковского). *Звон мечей* — неточность (в драматической поэме Толстого «Дон-Жуан» — *стук)*. Этот романс не раз упоминается в литературе, обычно выражая некий подъем, прилив бодрости и сил, часто с вызывающим или пикантным оттенком. Так, в рассказе В. Л. Кигн-Дедлова «Лес» эти строфы исполняются в контексте мужских разговоров о женщинах и романах [Писат. чех. поры, т. 2, 255]. В фельетоне М. Булгакова «Как он сошел с ума» пение их свидетельствует о буйном помешательстве [Забытое, 43]. В его же «Собачьем сердце», как

и в ДС, серенада связывается с омоложением — ее напевает профессор Преображенский и подхватывает пациент, впервые за много лет почувствовавший себя мужчиной [гл. 2].

10. *От нее мог произойти только нежнейший запах рисовой кашицы или вкусно изготовленного сена, которым госпожа Нордман-Северова так долго кормила знаменитого художника Илью Репина.*— Наталья Борисовна Нордман-Северова (1863-1914) — жена И. Е. Репина. Имея радикальные взгляды в ряде общественных и бытовых вопросов, смело проводила их в жизнь, снискав репутацию эксцентричной особы. Порядки, заведенные ею на даче Репина в Пенатах (Куоккала), во многом предвосхищали стиль революционной эпохи. Гости Пенат вспоминают, среди прочего, обилие плакатов и изречений на стенах — «Не оскорбляйте прислугу, давая ей на чай», «Не ждите прислуги, ее нет», «Все делайте сами», «Не беспокойте горничную докладом, а бодро и весело ударьте в там-там», «Не оставайтесь к обеду без приглашения» и т. п. [ср. ДС 8//10], обычай здороваться за руку с дворником и садовником [ср. прим. 18 ниже] и др.

Будучи убежденной вегетарианкой, г-жа Нордман учредила в доме растительную диету, в которой главное место отводилось сену. Мемуаристка пишет: «Много посмеялись газеты над великим художником, который на старости лет начал «сено есть»... Действительно, суп из сена я у них ела, от вареного овса всячески увиливала, предпочитая утолять аппетит томатами, капустой и прочими привычными блюдами. Помню, подавалась «селедка» не то из рубленой моркови, не то из картофельной шелухи [ср. «фальшивого зайца», «морковное жаркое» и «картофельную чепуху» из меню Коли и Лизы, ДС 17]. Хозяйка дома считала, что отбросов быть не должно, что все они применимы для еды (увы! в годы военного коммунизма мы сами принуждены были этому поверить)... Карикатуристы «Петербургской газеты» усердно занимались ею» [Лидарцева. Восп. о Репине, 101-102].

Сенная диета Репина, получившая громкую известность, была одним из курьезов богатой экстравагантностями российской belle époque. Фельетонист О. Л. Д'Ор упоминает ее рядом с другими поветриями предвоенных лет: «Марья Николаевна... была склонна к «новому искусству», любила Сологуба, Блока, «Аполлон», сено и солому à la Репин...» [Стилизов. елка, в его кн.: Рыбьи пляски, 157]. В сознании публики имя художника прочно связалось с сеном. К. Чуковский вспоминает: «Я слышал своими ушами в Крыму, в санатории, как, получив известие, что Репин скончался, одна вдова профессора, старуха, сказала другой: «Тот самый, что сено ел». Услышав эту чудовищную характеристику Репина, я, конечно, не мог не подумать, что

в подобной его репутации виновата, в сущности, Наталья Борисовна» [Современники, 646].

11. *Я здесь, Инезилья, стою под окном.*— Цитата из романса Глинки на слова Пушкина. Текст романса: *Я здесь, Инезилья, / Стою под окном. / Объята Севилья / И мраком и сном* — слегка отличается от пушкинского *(Я здесь под окном)* [см. Алексеев. Из ист. испано-русск. лит. отнош., 159].

12. *Совершенно разошедшиеся демоны... повезли парочку в кино «Арс».*— Кинотеатр на Тверской, недалеко от Триумфальной площади; позже в этом здании помещался драматический театр им. К. С. Станиславского.

13. *Ипполит Матвеевич повез Лизу в «Прагу», образцовую столовую МОСПО.*— Ресторан на Арбатской площади. До революции там «собиралась богемно-купеческая и артистическая Москва»; вдоль ресторана тянулся «хвост высокосаночных лихачей» [Степун. Бывш. и несбывш., т. 1, 316]. в 1927 слово «ресторан» в госсекторе не применялось: в справочнике «Вся Москва» даже самые большие рестораны — «Прага», «Гранд-Отель», «Европа», «Савой» — числятся как «столовые». «Прославленные «кафэ Робина и Фанкони» [в Одессе] стали «идальнями Укрнархарча» [Д. Маллори. Из вагонн. окна, Ог 12.08.28].

14. *«Прага» поразила Лизу обилием зеркал, света и цветочных горшков.*— Примерно те же признаки арбатского ресторана упоминаются в рассказе Бунина «Казимир Станиславович» (1916): «горшки с тропическими растениями, из тех, что переезжают с похорон на свадьбы и обратно» и «большой зеленоватый зал со множеством широких зеркал». В предреволюционные годы это уже не прежний, респектабельный, но «большой, низкопробный ресторан». Сюжет рассказа Бунина содержит черты, позволяющие усмотреть его следы в данной главе ДС: заглавный герой, обнищавший и опустившийся дворянин, приезжает в «Прагу», чтобы вспомнить доброе старое время, и оставляет там (а затем в публичном доме) все свои деньги, оставшись без копейки. Сходства между романом и рассказом можно видеть также во времени действия (апрель) и в деталях поведения героя, напр.: «Казимир Станиславович несколько раз выходил из жаркого зала в прохладные коридоры, в холодную уборную, где странно пахло морем... » (ср.: «И. М. часто вскакивал и, не извинившись, уходил в уборную»).

15. *Теперь ему было положительно стыдно за свои баронские сапоги с квадратными носами, штучные довоенные брюки*

и лунный жилет...— Тупоносые сапоги — признак старомодного вкуса. Ср. Бунина: «[старый улан] в просторном чесучовом костюме и тупоносых башмаках» [Натали, гл. 2, действие в 80-е гг.] или воспоминания старого кадета: «высокие, грубые юнкерские сапоги с широкими, как буква «п», носами» [Вадимов. Люди и звери, 7].

Стыд Воробьянинова отдает классикой. У Бальзака провинциал Люсьен Шардон, попав в Париж, стыдится своего костюма и обуви. «Живое воображение... открыло ему безобразие его отрепий... старомодный покрой и неудачный оттенок этого нелепого синего фрака... Жилет был чересчур короток и в забавном провинциальном вкусе... Нанковые панталоны он встречал только на простолюдинах... Какая женщина могла подивиться красоте его ног в грубой обуви, привезенной из Ангулема?» [Утрач. иллюзии, ч. 2].

16. — *Будьте добры!* — *взывал он к пролетавшим мимо работникам нарпита.— Сию минуточку-с!* — *кричали официанты на ходу.*— Носящиеся взад и вперед официанты — общее место ресторанно-трактирных сцен в русской литературе. Ср. у Гоголя: «Половой бегал по истертым клеенкам, помахивая бойко подносом» [Мертв. души, гл. 1]; у Чехова: «Половые, толкаясь и налетая друг на друга, носили целые горы блинов...» [Глупый француз]; у Бунина: «белые половые бегали, танцуя, выгибая спины и откидывая назад затылки» [Лика, гл. 15] и др.

17. — *Однако,— пробормотал он,— телячьи котлеты два двадцать пять...*— Ср. в «Анне» на шее» Чехова: «[Муж Анны] брал грушу, мял ее пальцами и спрашивал нерешительно: — Сколько стоит? — Двадцать пять копеек.— Однако! — говорил он и клал грушу на место».

18. *Скажите, товарищ, нет ли у вас чего-нибудь вегетарианского?* — Обращение «товарищ», пожимание руки официанту — черты демократизированного советского быта, отмеченные иностранцами: «Товарищ, кофе!.. Заливного поросенка, товарищ!» [Béraud. Ce que j'ai vu à Moscou, 62-65].

19. *В Ипполите Матвеевиче продолжал бушевать делопроизводитель загса.*— Ср. у А. Аверченко: «Во мне заговорил игрок...», и далее: «Игрок во мне уже не говорил, а вопил благим матом» [Настоящ. парни, в его кн.: Расск. (юмор.), кн. 3].

20. *На время выручила концертная программа.*— Типичные элементы ресторанной эстрады, как они описываются советскими и иностранными гостями,— злободневные частушки, ис-

полняемые парой певцов в крестьянских костюмах, гармоника, балалайка, танцы, сопрано, комик-конферансье. В «Праге» в январе 1927 для посетителей играет оркестр, поет украинский хор и читаются лекции [Wicksteed. Life Under the Soviets, 36; Benjamin. Moscow Diary, 108].

Очерк Н. Равича «Мещанин веселится» дает представление о стиле ресторанной или, как ее тогда называли, пивной эстрады лета 1927. В 8 часов вечер открывается «детскими песенками» двусмысленного содержания и сальным анекдотом. В 10 часов наступает очередь экзотического репертуара для нэпманов: «негры, бананы, острова Таити, любовь к цветной девушке, фокстроты всех видов». В 11 часов появляются «девушки, продающие цветы, и немые, рассовывающие повсюду подозрительные запечатанные пакеты». В 12 часов «рыдает цыганский хор»; в час ночи другой хор поет о ямщиках, Стеньке Разине и проч. Бывают также сатирические номера (один исполнитель изображает реакционного обывателя, другой — благонамеренного советского гражданина) и политические (антитроцкистские) куплеты [ТД 08.1927]. Ресторанная эстрада в Ленинграде (рифмованный конферанс на темы нэпа, певица с романсом «Мы разошлись, как в море корабли», цыганы) изображена в «Растратчиках» В. Катаева [гл. 7].

В. В. Шульгин, описывая московский «кабак» примерно того же времени, упоминает рекламные номера: «В воздухе стоял сизый дым, сквозь который четыре девы, стоя на эстраде в фантастических костюмах,— нечто вопили. Это нечто оказалось некое мистическое слово «Моссельпром»... *О Моссельпром, о Моссельпром, / Перевернул ты все вверх дном! / Исчезли беды и напасть, / Жизнь наша стала просто сласть. / О Моссельпром,* и т. п. При этом они дрыгали ножками и ручками... Потом появился хор, который очень недурно пел какие-то песни. Публика поддавала и вообще вела себя неприлично» [3 столицы, 327].

Современники более или менее согласно отмечают вялый и мрачный характер ресторанного веселья при нэпе, обилие халтуры и скабрезности в пивной эстраде, которой кормились преимущественно безработные актеры [Шульгин; М. Кольцов. Пустите в чайную (1928); Béraud. Ce que j'ai vu à Moscou, 85; Нежный. Былое перед глазами, 188-192].

21. *Воробьянинов — растратчик.*— Растрата — одно из наиболее частых в 20-е гг. должностных прегрешений, тема бесчисленных статей, рассказов, пьес, кинофильмов. В мае 1927, т. е. во время действия ДС, «Известия» сообщают о серии судов над растратчиками: старший бухгалтер, присвоивший 43 тыс. рублей казенных денег, приговорен к расстрелу, заведующий магазином, растративший 16 тыс.— к 8 годам со строгой

изоляцией [Из 18.05 и 21.05.27]. Обычные атрибуты растрат — женщины, рестораны, катанье на извозчике, такси или казенной машине. Из интервью с московскими лихачами: «С наших козырьков человек обязательно в Бутырки попадает. Сидит он себе в железном тресте, а потом в «Прагу» как зачнет ездить — значит, до казны добрался» [Г. Яффе. Руки и вожжи, КН 17.1929].

«Судя по некоторым признакам, сейчас утверждается [в литературе] мода на растратчика»,— отмечает пресса [См 28.1927]. Наиболее известное произведение на эту тему — «Растратчики» В. Катаева (1927); упомянем также фельетоны М. Булгакова: «День нашей жизни», «Угрызаемый хвост», «Бубновая история» и М. Кольцова: «Путешествие в Душанбе», «Пустите в чайную»; повесть Вл. Лидина «Идут корабли»; роман О. Савича «Воображаемый собеседник»; сборник «Растраты и растратчики» (ред. Ф. Благов, 1926); фильмы «Круг» («Долг и любовь»), «В трясине», «Свои и чужие», «Растрата» и др. [Сов. худ. фильмы, т. 1]. Ср. мотивы растраты в ЗТ 4 (работники арбатовского кооператива), 11 (тов. Индокитайский), 17 (Паниковский-растратчик). Писатели реалистического толка склонны были облекать растрату в такие традиционные категории «большой» литературы, как трагическая ошибка, душевный кризис, очистительное испытание и проч.

В общелитературном плане эпизод воробьяниновской растраты, как и ряд других моментов, связанных с компаньонами Бендера, отражает мотив «бестолковых спутников», нередкий в романах с приключениями и путешествиями. Как правило, спутники недальновидны, слабы, хитры, делают глупости и бунтуют против вождя. Классический пример — в «Одиссее» (съедение священных быков и последовавшие бедствия); в новой литературе мотив представлен у Филдинга (Партридж в «Томе Джонсе», который то злоумышляет против хозяина, то злословит о нем, то уговаривает его прекратить путешествия, то подбивает на нечестные поступки, то сам проворовывается); у Диккенса (дед в «Лавке древностей», проигрывающий общие деньги) и др. Во втором романе соавторов подобный тип представлен в лице Паниковского.

22. *Ночной зефир / Струит эфир... / Шумит. / Бежит / Гвадалквивир.*— Из стихотворения Пушкина «Ночной зефир...» (1824). Стихи положены на музыку многими композиторами, включались в песенники и вошли в народный обиход (напр., в рассказе Н. А. Лейкина «Именины старшего дворника» солдат поет его горничной).

23. *Затем Ипполит Матвеевич подружился с лихачом, раскрыл ему всю душу и сбивчиво рассказал про брильянты.— Веселый барин! — воскликнул извозчик.*— «Веселый барин» —

«извозчичье» клише, ср.: «— Гы-ы! — ухмыляется Иона.— Веселые господа!» [Чехов. Тоска].— «Раскрытие души перед извозчиком» — мотив известный; ср. хотя бы Толстого [Юность, гл. 8] или уже упомянутого «Казимира Станиславовича» Бунина, где герой пытается делиться с извозчиком воспоминаниями. В обращенном виде (извозчик пытается рассказать о своем горе седокам) мотив представлен в чеховской «Тоске».

21. ЭКЗЕКУЦИЯ

1. *Аукционный торг открывался в пять часов.*— Аукционы на мебель и предметы старины часты в 20-е гг.; объявления о них печатаются в рекламных отделах прессы; крестьяне обзаводятся на аукционах мебелью; ведутся дисскусии об их целесообразности [напр., Кому выгодны аукционн. торги? Пр 15.03.27].

2. *Фигура, изображающая правосудие. Кажется, парная к только что купленной.*— Мотив парных бронзовых фигур известен по рассказу Чехова «Произведение искусства».

3. *— Десять стульев из дворца,— сказал вдруг аукционист.*— Многие предметы, продаваемые на аукционах, выдавались за «царские», «из дворца» и т. п. Ср. М. Зощенко. «Царские сапоги» [Бегемот 10.1927].

4. *Остап повернулся, выбросил вверх руку и сказал: — Двести. Все головы повернулись в сторону концессионеров.*— Ср. «Пиковую даму»: «Сколько-с? — спросил, прищуриваясь, банкомет...— Сорок семь тысяч,— ответил Германн. При этих словах все головы обратились мгновенно, и все глаза устремились на Германна» [гл. 6].

Несомненны и другие переклички между этим эпизодом ДС и «Пиковой дамой». В частности, сходна техника, которой в ДС и у Пушкина оттеняется момент проигрыша и узнания о нем. Оба раза фатальный поворот происходит, когда победа уже кажется обеспеченной — туз лег налево, стулья куплены («Утрата достигнутого» [см. Shcheglov and Zholkovsky. Poetics of Expressiveness, 138-140]). Оба раза герой, уверенный в победе и погруженный в грезы о богатстве, возвращается к реальности чьими-то словами, т. к. зрительное слежение за игрой у него, по-видимому, отключено: «Дама ваша убита»; « — А почему же 230, а не 200? — услышал Ипполит Матвеевич».

5. *Дерут с трудящихся втридорога.*— Та же жалоба в сходной ситуации, т. е. когда пускающий в ход идеоло-

гическую терминологию сам далеко не безупречен,— в рассказе М. Зощенко «Честный гражданин» (1923): «Сообщаю, что квартира номер 10 подозрительна в смысле самогона, который... варит гражданка Гусева и дерет окромя того с трудящихся три шкуры».

6. *Он... направился к ближайшему асфальтовому чану и вступил в деловой разговор с беспризорными.*— Чаны с горячим асфальтом служили для беспризорных прибежищем от холода и ветра.— Мотив обращения к беспризорным взят из новелл Конан Дойла о Шерлоке Холмсе. Знаменитый сыщик нанимает уличных мальчишек («Baker Street Irregulars») для сбора информации [«Знак четырех», «Этюд в багровых тонах» и др.; см. ДС 5//2].

7. *— А скажите,— поспешно спросил* [незнакомец] *Остапа,— здесь в самом деле аукцион?.. И здесь в самом деле продаются вещи? Замечательно!.. И в самом деле можно дешево купить?* — Манера речи Авессалома Изнуренкова, в частности, вопросы и переспрашивания: «действительно? в самом деле?» и т. п., имеет аналогию в речи Розы Дартл из «Дэвида Копперфильда» Диккенса. Ср.: «Достойный джентльмен? Значит, он и в самом деле достойный?.. Ах, в самом деле? Объясните мне. Люди такой породы — они и в самом деле животные, чурбаны, существа совсем иного порядка? Мне так хотелось бы знать... Ах, это и в самом деле ваше прозвище, м-р Копперфильд?» и т. п. [гл. 20]. О других возможных источниках образа Изнуренкова и его фамилии см. ДС 23//2.

8. *Если бы старгородские заговорщики видели гиганта мысли... в эту минуту, то, надо думать, тайный союз «Меча и орала» прекратил бы свое существование.*— Ощутимая литературная отмеченность фразы подтверждается параллелями; см. хотя бы: «О, если бы другие ученые увидели теперь своего почтенного собрата в таком виде, то, конечно, они отвернулись бы из уважения к его лысине и занятиям!» [Ю. Олеша. Три толстяка (опубл. 1928), гл. 11].

9. *Он — бывший почетный гражданин города Кологрива...*— Кологрив — уездный город на р. Унже в Костромской губернии, синоним захолустья. Тэффи пишет: «Где-нибудь в далеком Кологриве, распивая чаи с мармеладами, вспоминаешь о Военно-Грузинской дороге и пугаешь величием своего подвига какого-нибудь знакомого бакалейщика». Н. Погодин упоминает Кологрив в одном ряду с такими заштатными городами, как Сычев, Красно-Кокшайск [Тэффи. Горы, в ее кн.: Человекообразные; Погодин. Пойдемте в сов. чайную, Ог 15.01.28].

10. *А можно устроить дуэль на мясорубках... Пораженный противник механически превращается в котлету.*— Битва с помощью кухонной утвари — мотив бурлескной и карнавальной литературы. У Рабле описывается война Пантагрюэля с Колбасами, где солдаты вооружены «вертелами, жаровнями, каминными решетками, сковородами, лопатками, противнями, рашперами, кочергами, щипцами, подвертельной посудой для стекания мясного сока, метлами, котлами, ступками, пестиками» и т. д. [Гаргантюа и Пантагрюэль, IV.41]; см. замечания М. М. Бахтина о сражении и убийстве как «телесной жатве» [в его кн.: Творч. Ф. Рабле, 225-227]. В «Королевской невесте» Гофмана оружием в борьбе со хтоническими чудовищами, принявшими вид овощей, служат кастрюли, сковороды, уполовники [гл. 5]. В его же «Крошке Цахесе» упоминается другая утварь в роли дуэльного оружия: «На чем же мне теперь,— шепнула Бальтазару Фабиан,— драться с этим уродцем, на паяльных ли трубках или на сапожных шилах? Не могу же я драться другим оружием, когда у меня такой ужасный противник» [гл. 3].

Превращение И. М. в котлету перекликается с мечтами Коли об «обширной свиной котлете», где, кстати, тоже возникает мотив дуэли («кость из котлеты торчала, как дуэльный пистолет» [ДС 17//3]).

22. ЛЮДОЕДКА ЭЛЛОЧКА

1. *Эллочка Щукина.*— Имя героини, мечтающей походить на дочь Вандербильда, могло быть навеяно автором современной прессой, где упоминаются блестящие женщины: внучка миллионера Элита Струк [в романе 25 писателей «Большие пожары», Ог 1927] и дочь немецкого миллионера Элеонора Стиннес [Ог 25.09.27].

По поводу возможного прототипа Эллочки В. Ардов сообщает: «Людоедка Эллочка написана с младшей сестры первой жены В. П. Катаева... В действительности ее звали Тамара. Это была, как бы теперь сказали, особа «стиляжьего» плана. Говорят, она жива, ей 50» [письмо к А. З. Вулису, 1960; цит. в кн.: Вулис, вакансии. 213].

2. *Вот слова, фразы и междометия, придирчиво выбранные ею из всего великого, многословного и могучего русского языка.*— Неточная цитата из стихотворения в прозе Тургенева «Русский язык»: «...О великий, могучий, правдивый и свободный русский язык!» Как штамп, она употребляется у А. Аверченко с почти тем же искажением, что и в ДС: «Ты, может быть, и знаешь арифметику, но русского языка — нашего великого, разнооб-

разного и могучего русского языка — ты не знаешь» [Бельмесов, в его кн.: Избр. расск., 194]. Изречение это — в том же контексте критики портящих язык — напоминает Ленин в докладе на XI съезде партии [ПСС, т. 45, 80].

3. *Словарь Эллочки Щукиной.*— По свидетельству Л. Славина, «зародыш словаря Эллочки-людоедки, впоследствии с таким блеском развитый Ильфом и Петровым», впервые возник в одном из «импровизированных застольных скетчей» Ю. Олеши [Восп. о Ю. Олеше, 12]. Впрочем, по крайней мере некоторые из Эллочкиных словечек соавторы позаимствовали у других лиц [см. ниже, прим. 4]. Словарь Эллочки — 17 слов и выражений — целиком приведен в записной книжке Ильфа вместе с другими заготовками для ДС [СС, т. 5, 140]. Эскизом к образу Эллочки можно считать рассказ Е. Петрова «Даровитая девушка» [См 35.1927; СС, т. 5, 347; см. Вулис. И. Ильф, Е. Петров, 108-109].

4. *Мрак.*— Встречается неоднократно в «Растратчиках» В. Катаева: «Обследовали... город Ленинград. Полнейший, можете себе представить, мрак. Провинция!.. В деревне же, скажу я вам, абсолютный мрак...» «То все было не настоящее, чушь, абсурд, мрак» [гл. 11].

Слово позаимствовано у А. А. Радакова, одного из главных сатириконовских художников. Радаков, сотрудничавший в советской прессе, в том числе в «Гудке», воплощавший живую связь и преемственность между традициями «Сатирикона» и кругом Ильфа и Петрова, был колоритной личностью.

> «Как сейчас слышу его любимое словцо, с помощью которого он любил выражать самые разные свои чувства.— Адово! — изрекал Р., увидев чей-нибудь отличный рисунок...— Адово! — ругался он, узнав от кассира, что очередной гонорар его пошел в погашение когда-то взятого аванса. Другим словцом, которым Р. обозначал самые неожиданные свои эмоции, было слово «мрак».— Мрак! — неожиданно бросал он... только для того, чтобы выразить свое неудовольствие недостаточно холодным пивом или переваренными сосисками. В быту Алексей Александрович пользовался удивительно малым запасом слов, и в этом отношении у него было немало общего с Эллочкой из «Двенадцати стульев». Кстати, Ильф и Петров отлично знали Р., часто с ним встречались и, составляя несложный словарь этой своей героини, включили в него и излюбленное радаковское словцо «мрак» [Кремлев. В лит. строю, 171; о Р. см. также Кузьмин. Штрих и слово, 118-124].

У В. Набокова это словечко употребляют русские в Берлине: «Был спрос на всяческие присловицы, прибаутки, подражания подражаниям: «Не котлеты, а мрак...» [Красавица; написано в 1934, действие, согласно авторскому указанию, около 1926]. Трудно сказать, попало ли оно в зарубежье из произведений Катаева и Ильфа и Петрова или было в обиходе независимо от них.

5. *У вас спина белая (шутка).*— Эта фраза в «Растратчиках» В. Катаева адресуется пьяницам: «Взгляни, на что похож твой пиджак — вся спина белая!»; «И где это ты, старый свинья, вывалялся — вся спина белая» [гл. 4,8].

6. *Она принесла с собой морозное дыхание января и французский журнал мод.*— Поэтический штамп, ср.: *Принесла мне с собою ты свежесть полей / И цветов благовонных лобзанья* [А. А. Голенищев-Кутузов. Не смолкай, говори... (1888)] и др. В какой-то мере здесь слышится и отголосок Блока *(Она пришла с мороза... Она немедленно уронила на пол / Толстый том художественного журнала...).*

7. *Утро другого дня застало Эллочку в парикмахерской.*— Клише из повествований о путешествиях. Ср.: «Утро застало Оленина на третьей станции» [Толстой. Казаки, гл. 3]; «Наступивший день застал их все еще в пути» [Диккенс. Лавка древностей, начало гл. 70]; «Рассвет застал нас в бездонном ущелье»; «Заря третьего дня захватила нас на очень голом склоне» [Стивенсон. Похищенный, гл. 20 и 24] и т. п.

8. *Оживленная беседа затянулась далеко за полночь.*— Клише с литературным оттенком, ср.: «Однажды... мы засиделись у майора С. очень долго; разговор, против обыкновения, был занимателен» [Лермонтов. Фаталист]; «Дружеская беседа затянулась далеко за полночь» [Волчьи ягоды, НС 39.1915, 10].

9. *Получишь у Пушкина.*— Пушкин упоминается в речи 20-х гг. как «кто-то, заведомо далекий от того, что обсуждается». Ср. у М. Булгакова: «Никанор Иванович... совершенно не знал произведений поэта Пушкина, но самого его знал прекрасно и ежедневно по нескольку раз произносил фразы вроде: «А за квартиру Пушкин платить будет?» или «Лампочку на лестнице, стало быть, Пушкин вывинтил?», «Нефть, стало быть, Пушкин покупать будет?» [Маст. и Марг., гл. 15].

Как полагает Е. Г. Рабинович, фразеологизмы с подобным употреблением имени великого человека часто возникают в городах, где есть памятник данному лицу [сообщено Г. А. Левинтоном].

10. *Остап обещал подарить очаровательной хозяйке несколько сот шелковых коконов, якобы привезенных ему председателем ЦИК Узбекистана.*— Возможно, имеется в виду Файзулла Ходжаев [ЗТ 2//9, сноска 1]. Из фельетонов тех лет известно, между прочим, что его имя использовалось жуликами и самозванцами.— Летом 1927 газеты сообщали об успехах коконозаготовительной кампании в Узбекской ССР [Богатый урожай коконов в Фергане, Пр 11.06.27].

23. АВЕССАЛОМ ВЛАДИМИРОВИЧ ИЗНУРЕНКОВ

1. *Не мучьте младенцев.*— См. ДС 25//5.

2. *Авессалом Изнуренков.*— Фамилия, возможно, взята из рассказа В. Инбер «Текстильмечта», где фигурирует студент Дмитрий Изнуренков [ее кн.: Соловей и роза, 264]. У Чехова есть персонаж по фамилии Измученков [Сельск. эскулапы]. Отдельные черты Изнуренкова восходят, видимо, к Диккенсу; так, постигающая его неприятность — опись имущества — часто случается с м-ром Скимполом в «Холодном доме». О диккенсовских чертах в речи Изнуренкова см. ДС 21//7.

О живом прототипе Изнуренкова рассказывает С. Гехт:

> «Прототипом одного из персонажей романов Ильфа и Петрова, остроумца Изнуренкова, был М. Глушков. Ильф и Петров назвали его... неизвестным гением, который «выпускал не меньше 60 первоклассных острот в месяц». Они с улыбкой повторялись всеми, но Глушков, неизвестный людям и тогда, едва ли вспомнится кому-нибудь теперь. Едва ли разыщет кто-нибудь тысячи его острот, делавших славу журналам и привлекавших читателей. Остроты ведь были не подписаны.
>
> Ильф всегда был рад шумному, доброму Глушкову, который был очень доволен образом Изнуренкова и даже поцеловал за это Ильфа в плечо» [Семь ступеней, в кн.: Восп. об Ильфе и Петрове, 116].

Несколько деталей к портрету Глушкова добавляет И. Кремлев:

> «В 20-х гг. в редакциях московских сатирических журналов был хорошо известен «темист» Глушков, изнуренный, болезненного вида человек лет 30, ничем другим, кроме выдумывания тем и остроумных подписей под рисунками, не занимавшийся. Страсть к азартным карточным играм одолевала его и отпускала порой лишь для игры... на

бегах. За карточным столом он оставлял все, что зарабатывал... Конечно у него был совершенно особый склад ума и бесспорный талант, но совершенно пустой, такой, какими бывают великолепные с виду, но никуда негодные орехи...» [В лит. строю, 197].

М. Глушкову принадлежит фраза «Ключ от квартиры, где деньги лежат», с которой началась литературная жизнь Бендера [см. ДС 5//3].

3. *Шаляпин пел. Горький писал большой роман. Капабланка готовился к матчу с Алехиным. Мельников рвал рекорды...*— Стоит заметить, что соавторы в позитивном тоне отзываются о *Ф. И. Шаляпине* в то самое время, когда советская печать резко на него нападала,— см. хотя бы фельетон М. Кольцова «Широкая натура» или стихи В. Маяковского «Господин «народный артист»» [Пр 02.07.27 и Комс. правда, 02.06.27]. Шаляпину вменялась в вину денежная помощь белоэмигрантам, слухи о которой (самим артистом опровергавшиеся) вызывали особое негодование ввиду обострившейся антиэмигрантской кампании в СССР [см. ДС 5//20]. 24 августа 1927, незадолго до начала работы над романом, Шаляпин был лишен звания народного артиста республики.— *М. Горький* печатал с июня 1927 в «Правде» отрывки из «Жизни Клима Самгина». Как и Шаляпин, он жил за границей, но, в отличие от певца, пользовался симпатиями советских официальных кругов и средств информации. Два знаменитых эмигранта противопоставлялись друг другу как «два типа славы» [Кассиль. СС, т. 1, 544].— Матч на первенство мира по шахматам между *Х.-Р. Капабланкой* и *А. А. Алехиным* (еще один русский на Западе!) состоялся в Буэнос-Айресе в сентябре 1927 и принес победу Алехину.— *Мельников Я. Ф.* (1896-1960) — чемпион России, СССР и Европы по скоростному бегу на коньках.

4. *Он уязвлял своими остротами... граждан, не желавших снижать цены.*— Кампания за снижение государственных и кооперативных цен была одной из злободневных тем весной 1927. На нее откликались Маяковский [Маленькая цена с пушистым хвостом, Негритоска Петрова, ПСС, т. 8], Демьян Бедный, многие другие поэты и фельетонисты.

Примеры острот о снижении цен, которые могли бы быть сочинены Изнуренковым: «Не в его стиле. [К 1 июня цены должны быть понижены на 10%.] Госкоопторговец: — Не нравится мне этот новый стиль! То ли дело по старому: 1 июня было бы на две недели позже!» [рис. Д. М., Кр 18.1927]; «В ночь на 1 июня (драма кооператора). Он: — Ах! Если бы эта ночь никогда не кончалась! Она: — Неужели ты так меня любишь?

Он: — Нет. Но я цены не люблю снижать. А завтра — срок» (рис. Ю. Ганфа, Кр 21.1927]; *«Зима! Крестьянин, торжествуя, / На дровнях обновляет путь. / Лошадка, цен сниженье чуя, / Плетется рысью, как-нибудь»* [Стихи Пушкина, идеологически выдержанные Савелием Октябревым, Кр 38.1927]; «Деревенский кооператив с принудительным ассортиментом: *Янтарь на трубках Цареграда, / Фарфор и бронза на столе...* [далее по Пушкину] — и на все цены снижены на 5 проц.!» [Савелий Октябрев в Кр 16.1927].

5. *Ипполит Матвеевич покорно отпустил стул и пролепетал: — Простите, недоразумение, служба такая.*— «Служба такая» — формула извинения должностного лица невысокого ранга (напр., судебного исполнителя) в ответ на жалобы клиента; у Чехова в сходной ситуации оправдывается кондуктор перед пассажиром: «Сами знаете, служба моя этого требует...» [Ну, публика!].

6. *«А поутру она вновь улыбалась перед окошком своим, как всегда...»* — Популярная песенка 10-х гг. о девице, неизменно улыбавшейся, несмотря на превратности судьбы, напр.: *И с двадцать третьего этажа / Ее бросают под мотор... / Автомобиль того и ждал, / Бедняжку мигом распластал...* Припевом после каждого приключения было: *А поутру она вновь улыбалась / Перед окошком своим, как всегда, / Ее рука с цветком изгибалась, / И вновь лилась из лейки вода.* Песенка входила в репертуар театра Никиты Балиева «Летучая мышь» [Пяст: Встречи, 199-200].

7. *Дверь прищелкнула медным язычком американского замка и затворилась.*— Приключение Щукина — пример известного мотива, когда «персонаж, вытолкнутый в неподобающем виде на открытое место, безуспешно пытается вернуться в укрытие». Встречается у Боккаччо [Декамерон, VII.4] и у Мольера [Жорж Данден]: оба раза речь идет о ревнивце, которого жена обманом выслала на улицу, не пускает обратно и публично стыдит. Мотив представлен у Диккенса: в «Пиквикском клубе» [гл. 36] м-р Уинкль выходит из гостиницы на улицу в дезабилье, чтобы отворить дверь, дверь захлопывается, герой мечется перед портшезом дамы, на виду у ее свирепого мужа, выглядывающего из окна; в «Крошке Доррит» [I.29] служанка Эффери в грозу и дождь оказывается за дверью, не может войти, и оказавшийся рядом авантюрист Риго — подобно Бендеру в сцене с инженером! — применяет «профессиональные» приемы, чтобы впустить страдалицу в дом. Сходное приключение лежит в основе «Принца и нищего» Марка Твена: принца, вышедшего за ворота дворца, стража не пускает назад, так как

на нем лохмотья нищего. В более широком плане сюда относится мотив одежды, украденной у купающегося (ср. «Роман с контрабасом» Чехова), а также сказочное превращение героя в животное — уязвимое, беспомощное, лишенное прав: осла, птицу, мышь, насекомое и т. п.

8. *Его фигура осветилась разноцветными ромбами и квадратами окна. Он стал похож на Арлекина, подслушивающего разговор Коломбины с Паяцем.*— Девятиэтажный дом, где временно живет инженер Щукин, несомненно, принадлежит к числу солидных зданий «модерн» и «бель эпок», построенных в Москве в первые пятнадцать лет XX в., имевших просторные, хорошо освещенные лестничные клетки с лепными украшениями на стенах и цветными витражами на площадках. Об этом говорит и упоминание о дворнике, живущем в «парадном, под лестницей» (обычное расположение квартиры дворника или швейцара в таких домах), и американские замки на дверях.

Соавторы, видимо, имеют в виду оперу Леонкавалло «Паяцы», однако неточно передают ситуацию: в опере Паяц застигает Коломбину с соперником (Арлекином). То же — в «Балаганчике» Блока, где Пьеро подслушивает разговор Коломбины и Арлекина.

9. *Он уже повернул в новый пролет лестницы, как вдруг дверной замок нижней квартиры выпалил и из квартиры вышла барышня с балетным чемоданчиком. Не успела барышня сделать шагу, как Эрнест Павлович очутился уже на своей площадке. Он почти оглох от страшных ударов сердца.*— Реминисценции из «Преступления и наказания» (Раскольников после убийства старухи [I.7]), а также из «Про это» Маяковского, где об эпизоде с голым инженером напоминает наводнение в квартире. Некоторые сходные детали наводнения: в ДС 25 по комнате плывут туфли и готов поплыть стул — в поэме *с дивана... в окно проплыл чемодан* [ст. 402-404]; у Щукина «сонной рыбьей стайкой сбились в угол окурки» — поэту брошенный в камин окурок кажется костром на далеком берегу [405-413]. Поведение героя на лестнице у Маяковского, как и у Ильфа и Петрова, напоминает о Раскольникове (герой подбирается к квартире любимой, «снявши башмаки», и старается «в стенку вплесниться», слыша шаги поднимающихся гостей).

24. КЛУБ АВТОМОБИЛИСТОВ

1. *В редакции большой ежедневной газеты «Станок», помещавшейся на втором этаже Дома народов, спешно пекли материал к сдаче в набор.*— Редакция «Станка» воспроизводит мно-

гие черты редакции «Гудка» — ежедневной газеты профсоюза железнодорожников, в которой авторы ДС работали до 1928 (Ильф с 1923, Петров с 1926). Одновременно с ними в «Гудке» сотрудничали М. Булгаков, Ю. Олеша («Зубило»), В. Катаев, Л. Славин, А. Козачинский, С. Гехт и другие литераторы, происходившие в большинстве из южного («одесско-киевского») культурного региона, давшего советской литературе целую плеяду талантов.

Как и ряд других газет и журналов, «Гудок» помещался в колоссальном доме в ВЦСПС на Солянке, носившем название «Дворец труда» (в романе — Дом народов). «До революции во Дворце труда был воспитательный дом — всероссийский приют для сирот и брошенных детей, основанный известным просветителем Бецким еще при Екатерине Второй... То был громадный, океанский дом с сотнями комнат, бесчисленными переходами, поворотами и коридорами, чугунными лестницами, закоулками, подвалами, наводившими страх, парадными залами и даже с бывшей домовой церковью». «Бесконечные сводчатые коридоры Дворца труда — точные прообразы тех, по которым будет метаться вдова Грицацуева в погоне за Остапом...» Прогуливаясь по одному из этих коридоров, Ильф и Петров согласились писать вместе свой первый роман; работа над ДС происходила по вечерам, «в громадном пустом здании», в редакционной комнате так наз. четвертой полосы, где сосредоточивались лучшие литературные силы «Гудка». [К. Паустовский. 4-я полоса, в кн.: Восп. об Ильфе и Петрове, 84-85; М. Штих (М. Львов). В старом «Гудке», там же, 93; Петров. Из восп. об Ильфе, 510-512].

2. *— У нас секаровская жидкость! — кричал он грустным голосом.*— Секаровская жидкость — «вытяжка из половых желез, приготовленная по способу проф. д-ра Бюхнера» [из журнальной рекламы в 1927]. До революции аналогичный препарат был известен под названием «экстракт Броун-Секара» [Горький. Портреты, 285].

3. *Художник... набросал карандашом худого пса. На псиную голову он надел германскую каску с пикой. А затем принялся делать надписи...* [до конца абзаца].— Отношение советских средств массовой информации к *Германии* было в 1927 достаточно сочувственным — ее представляли как жертву империализма Англии, Франции и США, высасывающих соки из немецкой нации посредством всяческих ограничений ее послевоенного развития и, в частности, жесткого режима репараций.

Надпись *«Мечты о реванше»* на челюсти собаки, изображающей Германию, относится, вероятно, к деятельности профашистских и шовинистических организаций вроде влиятель-

ного «Стального шлема», упоминаемого несколькими строчками выше,— на это указывает и каска с пикой на голове собаки. *План Дауэса* — в 1924-29 регулировал развитие германской экономики и обеспечивал источники репарационных платежей; привел к заметному улучшению экономического положения Германии. В советской прессе был обличаем как орудие эксплуатации германских рабочих. *Данцигский,* или *Польский, коридор* — «узкая полоса польской территории, отделяющая в нижнем течении р. Вислы Восточную Пруссию и вольный город Данциг от остальной Германии и дающая Польше доступ к морю» [БСЭ, 1-е изд., т. 20]; созданный Версальским договором, Д. К. был источником напряженности между Германией и Польшей в период между войнами. *Штреземан,* Густав — германский министр иностранных дел в 1923-29, лауреат Нобелевской премии мира; активно боролся за повышение роли Германии в международных делах, за освобождение от опеки Антанты. Советская пресса признавала, что он «не принадлежит к числу твердолобых буржуазных министров», что «это классовый враг, но всегда готовый пойти на компромисс, дележку...»; но о нем же писали, что он «дробит скулы и крушит ребра в темном польском коридоре» [Н. Корнев. Д-р Штреземан, Ог 11.03.28; ТД 01.1927, 5]. *Пуанкаре,* Раймонд — бывший президент, премьер-министр Франции в 1926-29.

4. *Иностранцы с любопытством смотрели на красную ручку с пером № 86, которая была прислонена в углу комнаты.*— Перо № 86 было в ходу с дореволюционных времен: упоминается, среди прочего, в воспоминаниях С. Я. Маршака: «Перышки... крупные, желтые, с четко выдавленным номером «86» [В нач. жизни, 570] и в рассказе А. И. Куприна «Царский писарь». Употреблялось вплоть до 40-х гг., когда перьевую ручку вытеснила автоматическая.

5. *А когда вам поручили чубаровское дело, вы что писали?* — Чубаровское дело — уголовное дело, слушалось в Ленинградском губсуде в декабре 1926. 22 человека в возрасте 17—25 лет — в их числе комсомольцы и кандидат в партию — обвинялись в изнасиловании девушки, готовившейся к поступлению на рабфак. Местом преступления был сад «Кооператор» в Чубаровском переулке, откуда и название дела, получившего широкую огласку в печати. Один из общественных обвинителей журналист, говорил на суде: «Чубаровское дело затрагивает огромные социальные вопросы. Оно касается вопросов быта и жизни миллионов трудящихся нашего Союза, касается вопроса о нашей молодежи, о нашей трудовой смене... Величайшее значение настоящего процесса состоит в том, кто поведет за собой нашу молодежь — чубаровцы или советская обществен-

ность. Рабочий класс сейчас скажет словами Тараса Бульбы: «Я тебя породил, я тебя и убью». Суд приговорил семерых обвиняемых к расстрелу, остальных — к срокам заключения от 3 до 10 лет. [Ог 09.01.27; КН 05.1927; КП 02.1927 и др.]

6. *А запишись ты лучше в друзья детей.*— Общества «Друг детей» (ОДД) по борьбе с беспризорностью, существовавшие во всех крупных городах Союза, имели целью «помочь детям вырваться из цепких лап улицы» [КП 22.1927; см. ДС 5//2].

25. РАЗГОВОР С ГОЛЫМ ИЖЕНЕРОМ

1. [Бендер] *переходил улицы, останавливался на площадях, делал глазки милиционеру, подсаживал дам в автобусы и вообще имел такой вид, будто бы вся Москва с ее памятниками, трамваями, моссельпромщицами, церковками, вокзалами и афишными тумбами собралась к нему на раут. Он ходил среди гостей, мило беседовал с ними и для каждого находил теплое словечко.*— Моссельпромщицы — продавщицы Московского Сельско-промышленного кооперативного товарищества (Моссельпрома), торговавшие папиросами, конфетами и др. мелкими изделиями. А. Гладков вспоминает их синие лотки и форменные кепи с длинными козырьками в Москве середины 20-х гг. [Поздн. вечера, 24]. М. Булгаков в 1923 пишет: «выросли грибы невиданные — с черными головами. Молодые люди мужского и женского пола в кепи точь-в-точь таких, в каких бывают мальчики-портье на заграничных кинематографических фильмах. Черноголовцы имеют на руках повязки, а на животах лотки с папиросами. На кепи золотая надпись: «Моссельпром»» [Шансон д'этэ. Ранн. неизд. проза, 120]. Моссельпромщица — характерная фигура московской улицы, запечатленная на обложках тогдашних журналов, в кинофильмах («Папиросница от Моссельпрома», 1924, с Юлией Солнцевой в главной роли), в стихах: *Ты вместо имени и отчества / Надела шапку «Моссельпром»... // До ночи бродишь грязью липкою / С тяжелой кладью папирос... // О разреши от сердца жгучего / В тени бульваров прикурить!..* [Б. Ковынев, КН 29.1926].

Литературность данного пассажа видна из его сходства с описанием губернаторского бала в «Отцах и детях» Тургенева: «[Губернатор] ласкал всех... распылялся «en vrai chevalier français» перед дамами и беспрестанно смеялся крупным, звучным и одинаким смехом, как оно и следует сановнику. Он потрепал по спине Аркадия... удостоил Базарова... рассеянного, но снисходительного взгляда вскользь... подал палец Ситникову и улыб-

нулся ему... даже Кукшиной он сказал: «Enchanté» [гл. 14, начало].

2. *Он вразвалку подошел к смущенному старику извозчику и треснул его кулаком по ватной спине.*— Вата — непременный элемент зимней экипировки извозчика и кучера. По словам мемуариста, московские кучера зимой носили «армяк с чудовищными, подбитыми ватой фалдами», летом — «безрукавку поверх голубой косоворотки и кучерскую шапку с павлиньими перышками» [Никулин. Годы нашей жизни, 8]. «У них [извозчиков] были невероятно большие ватные груди и бороды, белые от инея... Иногда кучера, чтобы согреться, начинали несгибающимися руками бить себя по ватной груди» [Эренбург. Люди, годы, жизнь, кн. 1-2, 37]. Ср. также стихи Н. Заболоцкого: *Сидит извозчик, как на троне, / из ваты сделана броня...* (декабрь 1927). Не вполне понятно, почему в ДС извозчик одет в ватник в разгар лета; возможно, эта неточность допущена соавторами в их стремлении придавать каждому бытовому явлению его наиболее известные, отстоявшиеся черты (если извозчик, то в вате).

Спина кучера, особенно защищенная ватой,— удобный объект для ударов, выражающих эмоциональное возбуждение седока. Барин, колотящий извозчика по спине,— общее место кучерской топики в русской литературе. Чаще всего бьют в нетерпении, желая ускорить езду. У Гоголя майор Ковалев «всю дорогу не переставал тузить [извозчика] кулаком в спину, приговаривая: «скорей, подлец! скорей, мошенник!» [Нос]. То же у советских авторов: «бешено начал тузить [извозчика] в спину с воплем: — Езжай!» [Булгаков. Дьяволиада, гл. 7] и др. Реже на спине извозчика вымещают личную досаду (чеховский герой Старцев, потерпев любовную неудачу, «кажется, взял бы да и зарыдал или изо всех сил хватил бы зонтиком по толстой спине Пантелеймона» [Ионыч]) или бьют по ней в виде наказания (как в данной сцене ДС) [1].

3. *Остап подписал протокол и дал небольшое интервью набежавшему Персицкому.*— Возможная ассоциация с песней «Из-за острова на стрежень», не раз упоминаемой в ДС/ЗТ. В песне идет речь о Разине и *персидской* княжне и есть слова: *И за борт ее бросает / В набежавшую волну* [замечено Г. А. Левинтоном].

4. — *Так вы не можете войти в квартиру? Но это же так просто!* — Параллели к сцене, где Бендер спасает голого инженера, ногтем отпирая замок, и есть у Диккенса [Крошка Доррит, см. ДС 23//7] и у А. Аверченко, когда вор, пришедший обокрасть квартиру, с помощью отмычки впускает хозяев в дом [Без ключа, в его кн.: 8 одноактн. пьес].

5. — *Не мучьте дитю,— забасил он наконец,— где стул?* — «Не мучьте дитю», видимо, восходит к известному в те годы анекдоту из серии «рассказов о бандитах»: «Идет... ночью гражданин по улице. Темно и кругом ни души. На гражданине шуба медвежья, великолепная. Вдруг подбегает к нему мальчонка маленький и говорит: «Сымай шубу!» Гражданин смотрит на мальчишку: вот так, мол, бандит,— и спокойно отвечает: пошел прочь, чертенок ты этакий. А мальчишка не унимается: Сымай да сымай шубу. И даже в слезы, хнычет, а сам не отстает: сымай шубу! Гражданин ему опять: пошел прочь, мразь ты этакая! Но тут из ворот выходит личность, прямо к гражданину, и говорит уже серьезно: — Ну, сымай шубу, *чего зря дите мучишь!* Вот вам и мальчишка. Шубы своей великолепной господин, конечно, лишился». В другой версии беспризорники говорят ограбляемому прохожему: «Ты что же это, маленьких забижать?» [М. Серпуховской. Рассказы о бандитах: моск. слухи, легенды и анекдоты КН 15.1926; В. Холодковский. В подполье жизни, КН 27.1926, курсив наш].

6. *Что мне Гекуба? Вы мне в конце концов не мать, не сестра и не любовница.— Что мне Гекуба?* — часто цитируемые слова из «Гамлета»: *Что он Гекубе? Что ему Гекуба? / А он рыдает...* [д. 2, сц. 2, пер. Б. Пастернака]. Остальное реминисценция из стихотворения «Узница» Я. П. Полонского: *Что мне она! — не жена, не любовница, / И не родная мне дочь! / Так отчего ж ее доля проклятая / Спать не дает мне всю ночь...* (1878). По мнению комментаторов, стихотворение относится к Вере Засулич, ожидавшей суда за покушение на петербургского градоначальника Трепова. Отсюда, видимо, и острота Бендера, предупреждающего, что — в отличие от поэта — он не будет болеть душой за заключенного Воробьянинова. Положенная на музыку рядом композиторов (С. И. Танеевым и др.), включавшаяся в песенники, «Узница» была популярна в левых и демократических кругах.

7. *Воленс-неволенс, но я должен поставить новые условия.*— Переиначенное лат. volens nolens.— Из записной книжки И. Ильфа: «Воленс-неволенс, а я вас уволенс» [СС, т. 5, 144]. Использовано в повести соавторов «Светлая личность» [Ог 10.07-16.09.28; СС, т. 1, 402].

8. *Лед, который тронулся еще в дворницкой, лед, гремевший, трескавшийся и ударявшийся о гранит набережной, давно уже измельчал и стаял.*— Фраза «подчеркнуто толстовская» [Чудакова. Поэтика М. Зощенко, 99]; ср. «И свеча, при которой...» [Анна Каренина, VII.31].

Примечание к комментариям

1. В более общем плане можно заметить, что в старой культуре туловище извозчика рассматривалось функционально, как часть средства передвижения. Спина, как мы видели, служила для сигнализации о желаемой скорости, остановках и т. п. (эмоции седока, которым при этом мог даваться выход, видимо, были уже фактором вторичным). Воротник мог использоваться как род ручки при посадке: «Ухватив [старика извозчика] за воротник изорванного армячишка, причем его сморщенная шея над сильно сгорбленной спиной как-то жалобно обнажалась, я влез верхом на... сиденье» [Толстой. Юность, гл. 7]. Торс и пояс могли выполнять роль поручня: «Губернатор ехал стоя, держа руку все время под козырек. Левой рукой он держался за кушак кучера, а лицо все время было обращено к царю» [Кренкель. RAEM — мои позывные, 31].

26. ДВА ВИЗИТА

1. *Подобно распеленутому малютке, который...*— Период явно построен под Толстого, причем «особенно «толстовским» является само положение этого отрывка в начале главы» [Чудакова. Поэтика М. Зощенко, 99]. Подобные развернутые сравнения (восходящие в конечном счете к эпосу) встречаются у Толстого в «Войне и мире» (напр., сравнение Москвы с «обезматочившим ульем» [III.3.20], французской армии с раненым животным [IV.2.10] и др.) и в «Анне Карениной» (знаменитое сравнение любовников с убийцей и трупом [II.11]).

2. *«Царица голосом и взором свой пышный оживляет пир».*— Неточная цитата из Пушкина [см. также ДС 14//16].

3. *ПОПАЛ ПОД ЛОШАДЬ...*— Хроника мелких происшествий, несчастных случаев регулярно печаталась в газетах: «На углу Тверской-Ямской и Б. Грузинской улиц на постового милиционера Панкова наскочил автомобиль с коляской под управлением С. Соколова... Все отвезены в институт Склифосовского». «В Яузскую больницу из д. № 8 по 3-му Карабковскому переулку доставили отравившуюся бертолетовой солью А. А. Петрову» [Из 04.05.27] и т. п.

Ср. рассказ Чехова «Радость», где речь идет о хроникальной заметке сходного содержания: «Коллежский регистратор Дмитрий Кулдаров... находясь в нетрезвом состоянии, поскользнулся и упал под лошадь стоявшего здесь извозчика... Испуганная лошадь [ср. «робкое животное белого цвета», ДС 25]... помчалась по улице... О случившемся составили протокол» [ср.

«— Требую протокола!», ДС 25]. Как и у Чехова, потерпевший в ДС преувеличивает значение газетной заметки, воспринимая ее как личную обиду (у Чехова — как славу).

27. ЗАМЕЧАТЕЛЬНАЯ ДОПРОВСКАЯ КОРЗИНКА

1. *— Дожили,— говорил брандмейстер,— скоро все на жмых перейдем. В девятнадцатом году и то лучше было.—* «(До чего) дожили» — ходячая фраза эпохи военного коммунизма [см., напр., Огнев. Крушение антенны, 97]. Ниже ее повторяет попугай («Дожились!»).

2. *Там Альхен застенчиво перепродавал в частные лавочки добытые сахар, муку, чай и маркизет.—* Подобная спекуляция была обычным явлением при дефиците товаров в государственном и кооперативном секторах. «Нэпманы подстерегают товары, имеющиеся в недостаточном количестве», передает иностранный журналист со слов советского знакомого. «Когда такой товар завозится в кооператив, они первыми узнают об этом от служащего, состоящего с ними в сговоре, и скупают всю партию по оптовой цене, чтобы затем перепродать ее с изрядным барышом». П. Истрати сообщает, что «безработные кооператоры», у которых есть время стоять в длинных очередях, скупают в кооперативе дефицитные ткани и массу других вещей и сбывают их частникам, которые и продают их втридорога потребителю [London. Elle a dix ans, la Russie rouge!, 35; Istrati. Soviets, 1929, 73].

О скупке обывателями товаров, об очередях, вызываемых кривотолками о международном положении, ср. стихи Маяковского «Плюшкин, послеоктябрьский скопидом...» [ПСС, т. 9].

3. *У Кислярского была специальная допровская корзина.—* Допр — дом предварительного заключения. Корзинка символизирует ежеминутную неуверенность нэпмана в будущем (во втором романе такую роль играет чемодан Корейко [см. ЗТ 4//4]). Ее устройство близко к известному в 20-е гг. юмористическому жанру «веселых проектов», вроде «универсального шкафа «Что хочешь», превращаемого в кровать, умывальник, рояль, автомобиль, ларек и тюремную камеру [М. Зощенко и Н. Радлов. Веселые проекты, Л., 1928, и Счастливые идеи, Л., 1931].

4. *Судя по их жестам и плаксивым голосам, они сознавались во всем.—* Ср. немедленное самораскрытие кружка после отъ-

езда Верховенского в «Бесах», также начинающееся с признания одного из участников — Лямшина [Заключение]. Как и Лямшин, Кислярский является единственным евреем среди заговорщиков.

5. — *Ох! — запела вдова.— Истомилась душенька!* — Ср. арию Лизы: *Ах, истомилась, устала я...* в «Пиковой даме» П. И. Чайковского.

6. — *Все берите! — повторила вдова.*— Литературность фразы видна из сопоставлений: «— Все берите! Берите, слышь, себе! — зашамкал старик» [Г. Мачтет. Мы победили, в кн.: Русск. пов. XIX в., 70-90-х гг., т. 1, 585]; «— Берите все! — крикнул он не своим голосом.— Грабьте! Берите все! Душите!» [Чехов. Тяжел. люди]; «Все берите!.. Отнимайте последнее» [Чехов. Жена, гл. 4] и др.

7. *Муж, ее милый муж в желтых ботинках лежал на далекой московской земле, и огнедышащая извозчичья лошадь била копытом по его голубой гарусной груди.*— Из литературных параллелей: *И снилась ей долина Дагестана; / Знакомый труп лежал в долине той; / В его груди, дымясь, чернела рана, / И кровь лилась хладеющей струей* [Лермонтов. Сон].

28. КУРОЧКА И ТИХООКЕАНСКИЙ ПЕТУШОК

1. *Репортер Персицкий деятельно готовился к двухсотлетнему юбилею великого математика Исаака Ньютона.*— 200-летие смерти Ньютона отмечалось в апреле-мае 1927. Подобно Колумбу и Бертольду Шварцу, Ньютон со своим провербиальным яблоком принадлежит к хрестоматийным фигурам первооткрывателей. В этот ряд мотивов входит и заглавие ДС 4 «Муза дальних странствий», позаимствованное из поэмы Н. Гумилева о Колумбе. Вероятно, не случайна встречаемость в московских главах ДС имен, выражающих идею новизны, дерзания, открытия неизведанных миров.

2. *Гражданин же, отмахавший восемь коридоров, легко мог соперничать в быстроте с птицей, беговой лошадью и чемпионом мира — бегуном Нурми.*— Нурми, Пааво (1897-1973) — финский бегун, чемпион Олимпийских игр 1920, 1924 и 1928, обладатель 29 мировых рекордов, национальный герой (его портретом украшены современные денежные знаки Финляндии). В повседневном юморе его имя упоминалось как синоним скорости и выносливости, напр.: «Рекорд скорохода Нурми

на Мюнхенской картинной выставке. Ему удалось пробежать 17820 метров картин» [Иностр. юмор, из журн. Simplizissimus, КН 28.1926].

3. *В коридорах зажглись несветлые лампы...* [и следующие два абзаца, до слов]: *Но дверь, через которую она только что прошла, была тоже закрыта чьей-то заботливой рукой.*— К этим абзацам И. Кремлев дает примечание: «Описать Дворец труда точнее невозможно, и, сколько бы лет ни прошло, мы неизменно узнаем в описанной в романе газете «Станок» родной нам «Гудок» [В лит. строю, 198].

4. *В Москве любят запирать двери... Тысячи парадных подъездов заколочены изнутри досками, и сотни тысяч граждан пробираются в свои квартиры черным ходом.*— Это явление отражено также в «Собачьем сердце» М. Булгакова: «Разве где-нибудь у Карла Маркса сказано, что 2-й подъезд Калабуховского дома на Пречистенке следует забить досками и ходить кругом через черный двор?» [гл. 3].

5. *Давно прошел восемнадцатый год, давно уж стало смутным понятие «налет на квартиру», сгинула подомовая охрана, организованная жильцами в целях безопасности...*— В 1917-18 процветали различные формы городского разбоя: нападения на граждан так наз. «попрыгунчиков» — грабителей на ходулях и в белых балахонах, налеты на квартиры, ограбления под видом обысков и реквизиций и т. п. В связи с этим в больших городах устраивались домовые комитеты самообороны; жильцы, часто вооруженные, поочередно несли дежурство во дворе и у подъезда. [Е. Замятин. Мамай; Зерновы. На переломе, 279; М. Булгаков. Бел. гвардия, гл. 15; В. Инбер. Место под солнцем, гл. 1; Файко. Зап. стар. театральщика, 128, и др.]

6. *Лето проходит. Вянет лист.*— Измененная цитата из стихов Козьмы Пруткова «Юнкер Шмидт»: *Вянет лист. Проходит лето. / Иней серебрится... / Юнкер Шмидт из пистолета / Хочет застрелиться.*

7. *И улица пустынна.*— Реминисценция из Блока: *Ночь — как ночь, и улица пустынна. / Так всегда! / Для кого же ты была невинна / И горда?*

8. *Твой тихоокеанский петушок так устал на заседании Малого Совнаркома.*— Малый Совнарком РСФСР — «государственное установление, состоящее на правах комиссии при СНК РСФСР и имеющее своей задачей предварительное рассмотре-

ние вопросов, подлежащих разрешению СНК РСФСР» [БСЭ, 1-е изд.]. Существовал в 1921-30.

Выражение «тихоокеанский петушок» не вполне понятно. Возможно, эпитет навеян частыми в мае — августе 1927 газетными сообщениями о «тихоокеанской конференции профсоюзов», за участника которой вполне мог бы выдавать себя Бендер [Пр 08.05.27, 26.05.27, Ог 14.08.27 и др.].

В повести В. Катаева «Растратчики» (1927) некто Кашкадамов тоже уверяет, что делает доклады в Малом Совнаркоме [гл. 8].

9. *Изменщик! — выговорила она, вздрогнув.*— «Изменщик» (в отличие от литературного «изменник») — просторечная форма. Встречается в литературе о купцах и старообрядцах, чаще всего в форме обращения: «Изменщик ты, Сережа,— ревновала Катерина Львовна,— необстоятельный» [Лесков. Леди Макбет Мценск. уезда]; «Изменщик ты мерзкий!» [Мельников-Печерский. В лесах, II.3.8].

10. *Частица черта в нас / Заключена подчас! / И сила женских чар / Родит в груди пожар...*— Из оперетты И. Кальмана «Сильва».

11. — *Чтоб тебе лопнуть! — пожелала вдова по окончании танца.*— Типично сатириконовская стилизация просторечного, но вместе с тем уже несколько книжного ругательства. Ср.: «Да, судья у нас честный,— говорили местные купцы... И тут же почему-то добавляли: — Чтоб ему лопнуть!» или «Когда она ушла, Коля сказал ей вслед тихо, но с большим чувством: — Чтоб ты лопнула!» [Тэффи. Взятка, в ее кн.: Карусель; Репетитор, в ее кн.: И стало так]; «У, дрянь такая! Чтоб ты лопнула!» [Аверченко. Визит, в его кн.: Весел. устрицы] и др.

12. *Мы разошлись, как в море корабли.*— Из популярного до революции и в годы нэпа романса Б. А. Прозоровского: *Мы никогда друг друга не любили, / В своих сердцах привета не носили, / Случайных встреч и взглядов не ценили / И разошлись как ночью корабли...* [текст в кн.: Чернов. Нар. русск. песни и романсы, т. 1, 305].

13. [Остап] *встал на подоконник, тяжело спрыгнул на влажную после ночного дождя землю и скрылся в блистающих физкультурных садах.*— Эпитет «физкультурные» проясняется из ранней версии главы: «Окна редакции [«Станка»] выходили на внутренний двор, где по кругу спортивной площадки носился стриженый физкультурник в голубых трусиках и мягких туфлях, тренируясь в беге» [Ильф и Петров. Необыкн. истории... 397].

Остап выпрыгивает из окна, как Подколесин в «Женитьбе» Гоголя; параллелизм усиливается благодаря сходству ситуации (бегство от матримониальных уз). У героя одного из рассказов В. Катаева с Подколесиным в силу детского воспоминания ассоциируется любой прыжок с высокого места [На полях романа (1930), СС, т. 1, 385].

29. АВТОР «ГАВРИЛИАДЫ»

1. *Заглавие.*— «Гаврилиада» — переиначенное заглавие пушкинской «Гавриилиады». Фривольная атеистическая поэма Пушкина (1821) печаталась в России с цензурными пропусками с 1908.

2. *Служащие самых скромных рангов: курьеры, входящие и исходящие барышни, сменные телефонистки, юные помощники счетоводов и бронеподростки.*— О курьере — «маленьком человеке» советского учреждения — см. ЗТ 15//8.

Входящие и исходящие барышни — секретарши, ведающие входящими и исходящими бумагами (ср. популярную в годы нэпа песенку о «Клавочке»: *...На исходящих Клавочка сидит, / И ножкой топает, / И много лопает, / И стул под Клавочкой так жалобно трещит...*).

Бронеподростки — подростки 15-17 лет, для которых трудовым законодательством предусматривался определенный минимум мест в учреждениях и на предприятиях. «Всего на 1 июля 1926 было 138 632 бронеподростка по всей промышленности» [БСЭ, 1-е изд., т. 7].

3. *Никифор Ляпис.*— Халтурные литераторы, снискивающие хлеб насущный методами Никифора Ляписа,— нередкое явление в газетно-журнальных редакциях 20-х гг. Как вспоминает К. Паустовский,

> «во Дворце труда жили десятки всяких профессиональных газет и журналов, сейчас уже почти забытых. Некоторые проворные молодые поэты обегáли за день все этажи и редакции. Не выходя из Дворца труда, они торопливо писали стихи и поэмы, прославляющие людей разных профессий — работниц иглы, работников прилавка, пожарных, деревообделочников и служащих копиручета. Тут же, не выходя из стен Дворца труда, они получали в редакциях гонорары за эти стихи и поэмы и пропивали их в столовой на первом этаже. Там даже подавали пиво» [Четверт. полоса, в кн.: Восп. об Ильфе и Петрове, 85].

По словам И. Кремлева, «чаще всего эти Никифоры Ляписы рекрутировались из относительно известных дореволюционных журналистов, оказавшихся с революцией не у дел и с перепугу бросившихся в омуты халтуры и легкого заработка». Как пример мемуарист называет популярного когда-то в Одессе журналиста М., а также Д., «дореволюционного журналиста, подвизавшегося в желтоватой «Петербургской газете» и в откровенно желтом «Петербургском листке»». Этот последний признавался коллегам, что снимает с каждого своего опуса по десятку копий — авось где-нибудь да возьмут [В лит. строю, 194-196].

Вероятно, такие литераторы и существовали, однако персонаж Ильфа и Петрова, как и те «молодые поэты», о которых пишет Паустовский, явно принадлежат уже к послереволюционному поколению. О конкретном прототипе Ляписа рассказывает М. Штих (М. Львов), приводя анекдотические факты о его невежестве и о безжалостных розыгрышах, которым подвергали его сотрудники «Гудка». Мемуарист сообщает, что «он прекратил свои посещения лишь после того, как узнал себя в авторе «Гаврилиады». Не мог не узнать. Но это пошло ему на пользу; парень он был способный и в последующие годы, «поработав над собой», стал писать очень неплохие стихи» [В старом «Гудке», в кн.: Восп. об Ильфе и Петрове, 98-100].

Имя прототипа Никифора Ляписа раскрыто в воспоминаниях В. Ардова. По его словам, «в образе Ляписа-Трубецкого выведен был поэт Осип Колычев. Его подлинная фамилия — Сиркис, писал он под именем, принадлежавшим старинной боярской семье, истребленной Иваном Грозным... Даже внешность молодого Сиркиса-Колычева точно описана в «Двенадцати стульях». Бесцеремонные манеры этого стихотворца выведены в романе скупо, но точно» [Этюды к портретам, 83].

Осип Яковлевич Колычев (1904, Одесса — 1973) — поэт, автор поэм о Щорсе, Олеко Дундиче, художнике Левитане, а также пейзажной лирики. Широко известны некоторые его песни, напр., «Эх ты, ласточка-касатка быстрокрылая» — о бравом советском солдате, который «шел в атаку — не робел», «горел, да не сгорел, тонул — не утонул» (муз. Е. Жарковского, исп. Л. Утесов). В 1927 будущий автор «Ласточки» был еще юн и неизвестен — первая его книга стихов вышла только в 1930 [КЛЭ, т. 3, 672].

Выведя подобного литератора в ДС, Ильф и Петров «впервые освятили» им страницы романа, однако в фельетонистике данный тип изображался уже давно. Как сообщает Б. Галанов, «в 1927 г. «Смехач» выводил на чистую воду довольно известного поэта, который умудрился сварганить стихи на одну и ту же тему для журналов «Печатник», «Медицинский работник», «Пролетарий связи» и «Голос кожевника», так что знаменитый

автор «Гаврилиады» мог перекочевать в роман из ранее написанной юморески Петрова «Всеобъемлющий зайчик» и одновременно из свежего номера сатирического журнала» [Галанов, 105]. Юмореска Е. Петрова была напечатана в том же журнале [См 32.1927]; в ней поэт продает одни и те же стихи — *Ходит зайчик по лесу / К Северному полюсу* — в журналы «Детские утехи», «Неудержимый охотник», «Лес, как он есть», «Красный любитель Севера» и «Вестник южной оконечности Северного полюса» [СС, т. 5, 339-342]. В фельетоне В. Ардова «Кинематографичность» один и тот же сюжет решается в великосветском, эксцентрико-комическом и идеологически выдержанном ключах [См 27.1927]. Тремя годами ранее в рассказе В. Катаева «Птичка Божия» был выведен литератор, без конца эксплуатирующий пушкинские стихи «Птичка Божия не знает...», вставляя в них то Маркса, то Колчака, то другие злободневные имена [СС, т. 2].

Как многие мотивы советской юмористики, схема эта восходит к сатириконовцам: ср. у А. Аверченко «Историю одного рассказа», где сюжет о раскаявшемся преступнике предстает то в рождественском, то в пасхальном, то в революционном оформлении, в «Неизлечимых», где писатель-порнограф переделывает одну и ту же скабрезную ситуацию на множество ладов в угоду меняющимся вкусам заказчиков [Расск. (юмор.), кн. 3; Весел. устрицы].

4. *Потом Ляпис неторопливо стал обходить свои владения.*— Из Некрасова: ***Не ветер бушует над бором, / Не с гор побежали ручьи, / Мороз-воевода дозором / Обходит владенья свои*** [Мороз, Красный нос]. Соавторы пользуются цитатой, уже заведомо бывшей в употреблении; ср., напр.: «Обходил однажды Андрей Жбан свои владения...» [Г. Рыклин. В станицах Кубани (очерк), ТД 03.1927].

5. *Страдал Гаврила от гангрены, / Гаврила от гангрены слег...*— У О. Мандельштама есть экспромт, весьма близкий к стихам Ляписа: *Любил Гаврила папиросы, / Он папиросы обожал. / Пришел однажды он к Эфросу: / Абрам он Маркович, сказал* [Соч. в 2 томах, т. 1, 348]. «По некоторым, впрочем, малодостоверным, сведениям, идея [«Гаврилиады» в ДС] была подсказана Мандельштамом (см., напр.: Коваленков А. Хорошие, разные... М., 1966, 10)» [из примечаний к указанному тому, 600]. Вопрос еще нуждается в выяснении, однако по целому ряду соображений маловероятно, чтобы стихотворная шутка поэта была известна соавторам ДС и послужила источником стихов Ляписа; скорее всего она сама является цитатой из романа [1].

Как имя Гаврилы, так и общий дух стихов Ляписа, возмож-

но, навеяны авторам журналом «Бузотер», где из номера в номер печатались стихи под рубрикой «Крути, Гаврила!» [2]. В этих достаточно примитивных стихах сообщалось, напр., что *В жизнь глядя светло и мило, / Весел, прыток, юн и горд, / С детства самого Гаврила / Страсть любил стрелковый спорт* или *Но, заехав нэпу в рыло, / Въедлив, шумен и остер, / Основал стрелок Гаврила / Скорострельный «Бузотер»* [указано в кн.: Вулис. И. Ильф, Е. Петров, 146-147].

«Гаврила» был также одним из псевдонимов М. Зощенко в период его работы в том же журнале.

6. *Что-нибудь из жизни потельработников...*— Наркомпочтель, или Наркомпотель,— народный комиссариат почт и телеграфа.

7. *В конце стихотворения письмоносец Гаврила, сраженный пулей фашиста, все же доставляет письмо по адресу.*— Фоном этой фразы является широкое освещение в литературе и в прессе гибели советского дипломатического курьера Теодора Нетте при защите диппочты в феврале 1926. Это событие отразилось, среди прочего, в стихах Маяковского и Демьяна Бедного, а также в кино (фильм «Сумка дипкурьера», Одесская студия, 1927).

«Письмоносец» — в конце 20-х гг. неологизм «вместо прежнего «почтальона» [Словострой, ТД 04.1931, 79]. Впрочем, новизна его относительна. Слово явно существовало и раньше: напр., оно не раз встречается в «Мелком бесе» Ф. Сологуба [напр., в гл. 21].

8. *Дело происходит, конечно, у нас, а фашист переодетый.*— Намек на шпиономанию, достигшую апогея в 1927 [ДС 5//20].

9. *Охотничий журнал «Герасим и Муму»... Творение шло под названием «Молитва браконьера».*— Название журнала — из «Муму» Тургенева. Название «творения» следует формуле «Молитва того-то», употреблявшейся в русской поэзии как всерьез (А. Майков. «Молитва бедуина»; А. К. Толстой. «Молитва стрелков»; Н. Гумилев. «Молитва мастеров»), так и пародийно (Лермонтов. «Юнкерская молитва»; Н. Огарев. «Молитва русского чиновника Богородице»; Н. Щербина. «Молитва современных русских писателей»; А. Апухтин. «Молитва больных»).

10. *Вы, Трубецкой, в этом стихотворении превзошли самого Энтиха. Но... выкиньте с корнем «молитву».*— По предположению А. Вулиса, под Энтихом подразумевается Н. Тихонов [Зве-

зда Востока, 6, 1962; см. Сахарова, Комм. ДС 446]. Однако по теме с Тихоновым мог бы соотноситься скорее предыдущий опус Никифора — о доставке раненым почтальонам письма (ср. «Балладу о синем пакете»). Требование выкинуть молитву — дань антирелигиозной установке советской печати. О клише «(вырвать, вытравить, выкинуть) с корнем» см. ДС 4//5.

11. *Поэма носила длинное и грустное название: «О хлебе, качестве продукции и о любимой».* Поэма посвящалась загадочной Хине Члек.— Заглавие, слово «любимая», а также имя Хина Члек (ср. Лиля Брик?) заставляют некоторых комментаторов подозревать намек на В. Маяковского — ср. его названия «О «фиасках», «апогеях» и других неведомых вещах», «Стихотворение о Мясницкой, о бабе и о всероссийском масштабе», «Про Феклу, Акулину, корову и Бога», «Про Леф, белый Париж, серый Берлин и красную Москву» (доклад), «Про Госторг и кошку, про всех понемножку» и т. п. Все же едва ли стоит видеть здесь камень в огород М., чья личность заведомо не имеет ничего общего с фигурой халтурного поэта, а составные заглавия были в те годы общеупотребительны: ср. «Повесть о рыжем Мотэле, господине инспекторе, раввине Исайе и комиссаре Блох» И. Уткина, статью Тараса Кострова «О культуре, мещанстве и воспитании молодежи» [Гладков. Поздн. вечера, 24] и др.

12. *Там на стене висела большая газетная вырезка, обведенная траурной каймой.*— Траурной каймой, очевидно, обводятся всякого рода нелепости и ошибки, обнаруженные в прессе. О сатирическом использовании похоронной символики в 20-е гг. см. ЗТ 18//18.

«Стенная выставка газетных ляпсусов» имелась в редакции газеты «Гудок», где работали Ильф и Петров; называлась она «Сопли и вопли» [К. Паустовский. Четверт. полоса; М. Штих (М. Львов). В стар. «Гудке». в кн.: Восп. об Ильфе и Петрове, 81. 95].

13. *Персицкий притащил... 21-й том Брокгауза, от Домиций до Евреинова.*— Называние томов по первому и последнему слову на корешке — слегка юмористический способ упоминаний об энциклопедиях в речи тех лет. Ср.: «Энциклопедия Брокгауза и Ефрона. А до Азра. Бордо до Буслаев... Огромные черные переплеты Энциклопедии: «Барс до Бузуев», «Кааба до Клетки» [Горный. Только о вещах, 17, 116]. О Брокгаузе-Ефроне см. ЗТ 13//7.

14. *Никифор Сумароков-Эльстон... Один бред подписывается Сумароковым, другая макулатура — Эльстоном, а тре-*

тья — Юсуповым.— Князь Феликс Феликсович Юсупов, граф Сумароков-Эльстон — блестящий молодой аристократ «периода упадка»; после 1917 эмигрировал, дожил до преклонного возраста. Вошел в историю участием в убийстве Распутина в декабре 1916. Характерно, что в романах Ильфа и Петрова упоминается и другой известный протагонист этого всем памятного события — В. М. Пуришкевич [см. ДС 36//12; ЗТ 8//28].

Примечания к комментариям

1. Данный вопрос нетрудно решить и анализом хронологии. Согласно помете Н. Я. Мандельштам на списке экспромта, последний сочинен «у Багрицкого в Кунцеве» [Мандельштам. Соч. в 2 томах, т. 1, примечания, 600]. Едва ли Мандельштамы были близко знакомы с Э. Багрицким до 1927-28 (времени написания ДС): он переехал в Москву лишь в 1925 и выпустил свою первую книгу («Юго-запад») лишь в 1928. У нас нет под рукой данных о том, с какого года Багрицкий начал жить в Кунцеве; вероятно, речь идет о 30-х годах. Обращение к биографическим данным, несомненно, помогло бы сузить датировку экспромта.

2. Фраза эта восходит, в свою очередь, к песенке «Ах, шарабан мой, шарабан», переделанной в годы гражданской войны в куплеты о сибирском атамане Семенове: *Шуми, пропеллер, крути, Гаврила, / Куда мне спрятать срамное рыло?* [см. Русск. нар. песни, 564, 689].

30. В ТЕАТРЕ КОЛУМБА

1. *Когда* [Воробьянинов] *смотрел на Остапа, глаза его приобретали голубой жандармский оттенок.*— Имеется в виду голубой цвет жандармских униформ (ср. Лермонтова: *И вы, мундиры голубые...*). Ср. у Саши Черного: *Твои глаза / Как брюк жандармских бирюза, / Всегда чисты* [Единственному в своем роде] и у Л. Андреева: «швейцар, у которого голубые солдатские глаза и ордена во всю грудь» [Расск. о 7 повеш., гл. 1].

2. [Граф Алексей Буланов] *грустно размышлял о бюрократизме, разъедающем ассенизационный подотдел, из-за которого графу вот уже полгода не выдавали положенного по гендоговору спецфартука.*— Лингвистический фон размышлений графа — бесчисленные сокращенно-составные слова, засорявшие язык 20-х гг. «Сокращение слов носит исступленно-стихийный характер и угрожает в недалеком будущем сделать нашу речь нечленораздельной»,— пишет А. М. Селищев [Язык. рев. эпохи, 167].

Газета пестрит такими словами, как: пролеткульт, пролетписатели, ширмассы, культуровень, пролетстуд, семячейка, комчванство, совдурак, ответработник, оргнеувязка, колдоговор, учкпрофсож, примкамера, дифпай, семфонд при крестпоме, ликбез, соцбезобразие, охматмлад (охрана материнства и младенчества) и сотнями подобных. Сокращению подвергались имена собственные: Гостим (Гос. театр им. Мейерхольда), Мастфор (мастерская Фореггера)... Лишь немногие из этих сокращений удержались в языке; большинство не дожило и до середины 30-х гг.

«Бюрократизм, разъедающий...» — советское клише, ср.: «Уничтожим бюрократическую плесень, разъедающую наш профаппарат» [Пр 05.05.30].

Слова «Он грустно размышлял о...» вызывают литературные ассоциации. Ср. у Гончарова: «Где же тут роман?» — печально думал он» или «Он с грустью видел, что сильно похудел, что прежних живых красок, подвижности в чертах не было» [Обрыв, I.18 и V.23]; у А. И. Куприна: «И я грустно размышлял, как мне поступить...» [Черн. молния].

3. *О, моя молодость! О, запах кулис!.. Сколько таланту я показал в свое время в роли Гамлета!* — Хвастливо-слезливые воспоминания о театральной молодости, об успехе в роли Гамлета, декламация шекспировских монологов — общие места рассказов и пьес о старых актерах: ср. И. Ф. Горбунова [Белая зала], Островского [Лес, д. 4, явл. 6], А. М. Федорова [Гастролеры, в кн.: Писат. чех. поры, т. 2], Чехова [Лебедин. песнь, Перв. любовник], Куприна [На покое] и мн. др. Запах кулис — другой штамп театральной тематики, ср.: «Запах театральных свечей для меня слаще амбры, запах кулис — приятней бальзама» [говорит актриса; Т. Готье. Капитан Фракасс, гл. 8].

4. *На глазах у всех погибала весна...* [три абзаца].— Очерк Сергея Алымова «В кругу Москвы» дает колоритные зарисовки московской жизни в июле 1927. По словам автора,

> «более театрально-декоративного города, чем Москва, трудно сыскать». У китайгородской стены, у памятника Пушкину, у Иверской часовни, на площадях и скверах кипит жизнь, раздаются «крики и голоса торгующей, лотошной московской улицы...» Среди предлагаемых товаров — «дрыгающие ногами деревянные чемберлены, составы для склейки стекол, классики с «ятями», детские набрюшники, потерявшее позолоту «Золотое руно»... Китайцы торгуют кожаными поясами и портфелями... Зеленые с фиолетовым халаты узбеков, затканные серебром тюбетейки сартов плывут вверх по Кузнецкому ослепитель-

ным павлиньим хвостом. И тут же кокетливые парижские зонтики, рабочие блузы, фартуки каменщиков — невообразимая смесь одежд, мыслимая только в Москве...

Московские бульвары и скверы переполнены в полдень, как трамваи. На лавочках, на траве, у подножия памятников, всюду оживление, крики, шуршанье газет, мельканье перевертываемых книжных страниц. Кого только нет на бульваре! Тут и юные, гордые своей первой гимнастеркой красноармейцы, и забрызганный грязью проселочных дорог зипун крестьянского ходока, и клетчатая ковбойская сорочка экранного рядового, и черкеска кавказца, и даже потертая генеральская шинель смешного дооктябрьского покроя. Высохшие старушки в музейных кружевных наколках прогуливают страдающих одышкой, подслеповатых собачек. В плетеных колясках... улыбаются дети.

У густонаселенных скамеек под музыку собственных криков выбивают голыми пятками чечетку коричневые цыганочки, в широчайших юбках, подметающих землю длинными подолами.

Изредка в кольце любопытствующей толпы покажется задержавшийся в городе медведь [с вожаком]...

Берега Москвы-реки усеяны купальщиками. Здесь все, кому нельзя в будничный день отлучиться за город, кто пользуется обеденным часом или случайным перерывом для бегства на прохладный речной песок.

От Каменного моста до пышно-зеленых Воробьевых гор, через изумрудное великолепие Нескучного сада растянулась по отмелям гирлянда обнаженных, блаженствующих тел.

В лодках та же бронзовая мускулатура, что и на берегу...

Экскурсанты бродят по Москве шумными, неугомонными табунами. Светлоглазые сибиряки, приземистые приморцы, желтые скуластые монголы с одинаковой жадностью пробираются через запруженные перекрестки, так что издали кажется, что толпа несет автобусы на плечах.

...У колонн Большого театра «бой цветов» и бой за цветы. Букеты пышной лиловой сирени и малиновых пионов взлетают в воздух пышным плащом тореадора. Цветы втискиваются вместе с толпой в трамваи, чтобы через десять минут очутиться где-нибудь на окраине.

Четким квадратом трудовой когорты идут каменщики. Они идут стройно, как солдаты, в своих рыжих от кирпичной пыли фартуках, похожих на прижатые к груди медные щиты древних героев.

Черные лилии громкоговорителей, поднятые высокими стеблями железных столбов, забрасывают площади

дождем отчетливых звуков. Кто-то из толпы останавливается, чтобы послушать пение или речь. Многие слушают на ходу, не забывая вскочить в нужный автобус или трамвай.

Ближе к вечеру начинают оглушительно трезвонить бесчисленные церковные колокола, без исступленной переклички которых не проходит ни один вечер. Московские колокола одинаково благоденствуют осенью и зимой, весной и летом: для них круглый год стоит благоприятная погода...» [КН 33. 1927].

5. *Мороженщик катил свой зеленый сундук, полный майского грома...*— Метафора, связывающая майский гром и вкусовые ощущения, напоминает о «Весенней грозе» Тютчева *(Люблю грозу в начале мая, / Когда весенний первый гром... // Ты скажешь: ветреная Геба, / Кормя Зевесова орла, / Громокипящий кубок с неба, / Смеясь, на землю пролила)*. Еще более определенное сходство имеется у этого места с сатириконовским стихотворением О. Мандельштама: *Подруга шарманки, появится вдруг / Бродячего ледника пестрая крышка — И с жадным вниманием смотрит мальчишка / В чудесного холода полный сундук...* [«Мороженно!» Солнце...].

Мороженщик был популярной фигурой летнего городского пейзажа в поэзии, графике, литературе и мемуарах. Сергей Горный прочувствованно вспоминает «того, кто носил овальный бочонок со льдом, в котором были закручены круглые мороженицы, на голове; и того, кто катил перед собою на двух колесах ящик, похожий на сундук... и того, кто проезжал, трясясь на неудобной двуколке, с запряженной в нее шустрой караковой шведкой и кричал прерывистым от тряски голосом: «ма-ро-ожин». Для другого сатириконовца, В. Горянского, это тоже одна из дорогих фигур ушедшей России: *Жара, жара! И всюду льется квас, /И пиво бьет струею белопенной, / И всех милей мороженщик сейчас, / Единственный, живой и несомненный! / Цветистый снег — отраду жадных глаз, / Сей благодетель пламенной вселенной / Шарами выбивает на картон / И дале движет утлый фаэтон.* С. Я. Маршак среди прочих атрибутов 90-х гг. упоминает о «мороженщиках с тарахтящими на ходу ящиками на колесах»; не этот ли грохот колес по булыжной мостовой отражают слова в ДС о майском громе?

В годы нэпа среди других элементов прежнего быта возродился и мороженщик со своим двухколесным зеленым или голубым сундуком. Мы встречаемся с ним на журнальных иллюстрациях (рис. Н. Купреянова «Летние картины»), на картинках к детским книжкам, в мемуарах, в беллетристике. [Горный. Ранн. весной, 162-163; Горянский. Невск. симфония, Возрождение, 54.1956; Маршак. В нач. жизни, 508; Купреянов — КН 26.1926; С. Маршак и В. Лебедев. Мороженое, Л., Радуга, 1925; Поляков. Моя 190-я школа, 230.]

6. *Из кино «Великий немой» неслась струнная музыка.*— Кинотеатр «Великий немой» (впоследствии — «Новости дня») находился на Тверском бульваре, 33, вблизи дома Герцена и Камерного театра [Вся Москва 1928].— «Великий немой» означает «кино». В 10-е гг. для кинематографа пытались придумать новое, более короткое название; одним из временных вариантов был «кинемó», которому Л. Андреев в одной из своих статей иронически придал эпитет «Великий». Народная этимология превратила «Великий Кинемо» в «Великий Немой». [Андреев. Письмо о театре, ПСС, т. 8, 316; Цивьян. К генезису русск. стиля... 257.]

7. *У трамвайной остановки горячился громкоговоритель.*— Трамвайные остановки в описываемом здесь районе Москвы в 1927 имели вид изящных застекленных павильонов с рекламными щитами на крыше [см. фото остановки на Страстном бульваре в кн.: Benjamin. Moscow Diary, 102]. Об уличных громкоговорителях: «Установлено радио на перекрестках многих бульваров. Мешают трамваи и автомобили, но толпы людей все же стоят перед черной трубой. Одним интересны лекции, другим музыка... До 11 с лишним часов, до самого конца передачи, толпа не редеет» [А. Киров. Бульвары столицы, Ог 12.08.28].

8. *Человек восемь стояли с записками от Эспера Эклеровича.*— «Записка от...» — специфический советский оборот, употребляемый в контексте протекции, «доставания по блату» тех или иных благ и т. п.

Не исключено, что редкое имя автора записок взято от реального лица. Князь Эспер *Эсперович* Ухтомский был известным поэтом, знатоком Востока, издателем, личным другом Николая II. В 1893 выпустил роскошный альбом «Путешествие на Восток Наследника Цесаревича»; с 1896 — редактор газеты «Санкт-Петербургские Ведомости».

9. *Спектакль «Женитьба».*— Здесь пародируется ряд черт авангардистских спектаклей, как-то: изгнание бытовой обстановки и замена ее абстрактными конструкциями («свисающие с потолка фанерные прямоугольники, выкрашенные в основные цвета солнечного спектра»); шумовое оформление вместо музыки («музыкальное вступление, исполненное оркестрантами на бутылках, кружках Эсмарха, саксофонах и больших полковых барабанах»); насыщение театра приемами клоунады, акробатики, мюзик-холла («танцевали дамочки»; Подколесин верхом на Степане, Агафья Тихоновна на канате); эксцентрические и модернизированные костюмы («сваха в костюме вагоновожатого», Агафья Тихоновна в трико и мужском котелке); свободное

обращение с классическим текстом, вплоть до его полного перекраивания, чаще всего в духе политической агитки («что же ты молчишь, как Лига Наций?» и проч.); переакцентировка персонажей по признаку классовой принадлежности («чувствовалось, что Степан оттеснит Подколесина и станет главным персонажем осовремененной пьесы»); использование на сцене масс статистов-непрофессионалов и крупных объектов реальной действительности («отряд военных в форме гостиничных швейцаров», Кочкарев на верблюде); склонность к символам, эмблемам и буквализации (яичница на сковородке, мачта с парусом на моряке).

Пародия Ильфа и Петрова не направлена по преимуществу ни на один конкретный театр или спектакль тогдашнего авангарда, хотя едва ли не каждый из них отразился в колумбовской «Женитьбе» хоть одной черточкой или деталью, соблазняя исследователей на поиски замаскированных камней в тот или иной известный огород.

Одним из первых ярких революционных экспериментов над классическим репертуаром были постановки молодого С. Эйзенштейна в московском театре Пролеткульта в 1922-24. В колумбовском спектакле о них напоминают: политизация текста (в «Женитьбе» говорят о Чемберлене и о Лиге Наций, в эйзенштейновском «На всякого мудреца довольно простоты» упоминались Керзон, мирная конференция и ГПУ); хождение по канату (в «Женитьбе» — Агафья Тихоновна, в «Мудреце» — Голутвин-Александров); въезд на сцену на верблюде (у Колумба — Кочкарев, у Эйзенштейна — актриса Ю. Глизер на верблюде, взятом из зоопарка) и т. д. [Эйзенштейн. Монтаж Аттракционов, Избр., т. 2; Автобиогр. записки, там же, т. 1, 270; А. Февральский. Театральн. молодость, в кн.: Эйзенштейн в восп. совр., 123].

Неизменным объектом театрального экспериментаторства был Гоголь. В 1922 Г. Козинцев и Л. Трауберг поставили в Петрограде на сцене «Фабрики эксцентрического актера» (ФЭКС) «Женитьбу» в виде серии мюзик-холльных номеров; в том же году в Москве Гостекомдрамой был поставлен «Товарищ Хлестаков» по «Ревизору» с советским сюжетом и использованием стихов Маяковского (режиссер Д. Смолин, декорации А. Экстер).

Вскоре появились и первые пародии на вольное обращение с классикой. В 1923-24 московский эстрадный театр «Кривой Джимми» показал обозрение «Женитьба (почти по Гоголю)». О номерах этого представления рассказывает один из его постановщиков А. Г. Алексеев. «В течение всего вечера мы играли только один отрывок из «Женитьбы», первые два явления», т. е. то же, что обыгрывается и в ДС. В пародии на Художественный театр гоголевскую пьесу играли как «трагедию мятущейся души

мягкотелого российского интеллигента», причем вокруг выл ветер, квакали лягушки, трещала мебель и т. п. В мейерхольдовском эпизоде был взят за основу «Великодушный рогоносец»: на авансцене стояли клетки с курами и петухами (намек на эротические мотивы пьесы Ф. Кроммелинка), а женихи съезжали с колосников, как по катку. Ближе к спектаклю в ДС был, однако, не этот эпизод, а тот, где пародировались постановки Н. М. Фореггера, чьи актеры были профессиональными акробатами, танцорами, эксцентриками и физкультурниками.

> «В его спектаклях,— пишет Алексеев,— гимнастика и танцы на весьма рискованные сюжеты были перемешаны с умными и часто остроумными памфлетами. Так что весь спектакль превращался в какой-то конгломерат цирка и варьете с привкусом эротики и политики... В «Женитьбе по Фореггеру» на фоне яркого плакатного футуризма с шантанным бытовизмом Подколесин и Степан в клоунских костюмах вылетали навстречу друг другу, вися на трапециях вниз головами, и в таких позах, летая по сцене, читали свой диалог. Вот первые его строки:
>
> Подколесин: Висишь, висишь, вдруг станет скверно...
> Манит к себе прекрасный пол...
> Все в этом мире эфемерно...
> Степан! Куда ты?
> Степан: В комсомол!
>
> ...Кончилось все это «производственными» танцами: ни с того ни с сего выходили почти обнаженные парни и девушки и имитировали машины, что было у Фореггера непременным ингредиентом всех его спектаклей и что его артисты делали действительно виртуозно».

В номере, сделанном «по Таирову», «выходил Степан в костюме Пьеро и, подвывая, меняя одну позу, ничего общего не имеющую с текстом, на другую, столь же алогичную, они в превыспренних тонах говорили о фраке, о сукне, о петлях... как будто происходило какое-то таинственное жреческое действо». [Данилов. Гоголь и театр; Ripellino. Maiakovski et le théâtre russe, 168-171; Алексеев. Серьезное и смешное, 165-169; Ардов. Этюды к портретам, 251.]

«Пластические» позы Камерного театра, отмеченные в этом описании, были типичны и для некоторых спектаклей Мейерхольда; в частности, известны «Учитель Бубус» и «Ревизор», поставленный в конце 1926. В «Ревизоре» данный прием особенно ярко проявился в первой сцене «Я пригласил вас, господа...», а также в трактирной сцене, где Гарин-Хлестаков, спускаясь с лестницы, время от времени замирал в эффектных

позах [Рудницкий. Реж. Мейерхольд, 358, 360]. В колумбовском спектакле мы тоже находим это чередование лихорадочных движений и остановок в необычных позах, слабо связанных со смыслом текста: «Подколесин прыгнул в сторону и замер в трудной позе... Степан с усилием сделал стойку на руках...»

В остальном, однако, мейерхольдовский «Ревизор» уже очень далеко ушел по своей поэтике от конструктивизма и агитационных ревю начала 20-х гг. и давал мало пищи для той пародии, которую создали соавторы. Гораздо ближе стоит эта пародия к более раннему, но в 1927 еще с большим успехом шедшему «Лесу» Мейерхольда (по Островскому) с его цветными париками (ср. «Парики — Фома Кочура» в афише колумбовцев), с галифе и хлыстом Гурмыжской, с теннисным костюмом Буланова, с клоунадой Счастливцева — Несчастливцева, с любовным диалогом на гигантских шагах, с эротической игрой на качелях, с классовым конфликтом между нэпманшей Гурмыжской и домработницей Аксюшей и т. п. Можно полагать, что при описании колумбовской «Женитьбы» авторы вдохновлялись не в последнюю очередь именно «Лесом» и постановками его подражателей.

Можно заметить, что маршрут героев ДС, идущих в театр Колумба (по Тверской, мимо Елисеева и угла Тверского бульвара с кинотеатром «Великий немой») направлен как будто в сторону театра Мейерхольда (Б. Садовая, 20, Триумфальная площадь). В то же время журнальная редакция романа содержала подробности, с Мейерхольдом никак не вяжущиеся: «Театр Колумба помещался в особняке... Зрительный зал его был невелик, фойе непропорционально огромно, курительная ютилась под лестницей. На потолке была изображена мифологическая охота. Театр был молод и занимался дерзаниями в такой мере, что был лишен субсидии. Существовал он второй год и жил, главным образом, летними гастролями» [цит. по кн.: Ильф и Петров. Необыкн. истории... 416].

Не следует исключать другие возможные прототипы, например, «Ревизора», поставленного в Ленинградском доме печати в апреле 1927 (напомним, что работа над ДС началась осенью того же года). Создатель спектакля Игорь Терентьев, близкий к лефовским кругам, проявил немало изобретательности и остроумия, однако его работа в целом представляется лишь талантливой и облегченной вариацией на темы вчерашнего Мейерхольда. Костюмы персонажей, яркие и пестрые, были украшены эмблемами вроде конвертов и марок, из которых был склеен арлекинский наряд почтмейстера, или двух огромных земляничных ягод на спине у Земляники (ср. яичницу и мачту на моряке у Колумба). Действие перемежалось взрывами петард, крысиными бегами, дождями из искусственных цветов. Персонажи исполняли цыганские романсы и арии из опер

(напр., купец Абдулин пел песню индийского гостя из «Садко»). Роли Бобчинского и Добчинского играли женщины. Среди декораций видное место занимали нужники, куда герои бросались со всех ног, размахивая листами туалетной бумаги, или шагали торжественной поступью под звуки «Лунной сонаты», где они произносили монологи и совершали брачные обряды. [Ripellino. Maiakovski et le théâtre russe; Валентина Ходасевич. Портреты словами, 213.]

Само название театра, видимо, связано с выражением «открыть Америку» (т. е. открыть что-то совершенно новое, невиданное). Таким образом, оно образует один ряд с «музой дальних странствий» из поэмы Н. Гумилева «Открытие Америки», с «Общежитием им. монаха Бертольда Шварца», тоже основанным на пословице («выдумать порох»), а также с мотивом Ньютона [см. ДС 4//1; ДС 16//5; ДС 28//1].

10. *...вступление, исполненное оркестрантами на бутылках, кружках Эсмарха, саксофонах и больших полковых барабанах.*— Кружка Эсмарха (по имени немецкого медика Ф. Эсмарха) — «стеклянная или металлическая цилиндрическая кружка вместимостью 1-1,5 литра, с отводной трубкой у дна; применяется для клизм и спринцеваний» [БСЭ, 1-е изд.]. Среди содержимого отцовского комода В. Катаев вспоминает «большую стеклянную кружку Эсмарха с гуттаперчевой потрескавшейся кишкой, имеющей странный изогнутый эбонитовый наконечник со множеством дырочек»; у Л. Кассиля упоминается «эсмархова кружка с клистиром, огромным, как брандспойт» [Катаев. Разб. жизнь, 484; Кассиль. Вратарь республики, СС, т. 1, 331]

В 1927 в прессе приводилась афиша одесского Дома врача: «Захватывающий ансамбль врачей-исполнителей. Джаз-банд на стетоскопах, уретроскопах, фонендоскопах, ректоскопах, кружках Эсмарха, жанетовских шприцах, ланцетах, пинцетах, скальпелях и т. п. экзотических инструментах. Исполнены будут любимые фокстроты составом 40 врачей и профессоров» [ТД 07.1927; неточно цитируется в кн.: Сахарова. Комм., ДС 439]. Указанный концерт не состоялся [см. примечание редакции в См 16.1927].

11. — *Ах, ты заметил, несмотря на темноту? А я хотел преподнести тебе сладкое вер-блюдо!* — Ср.: *Ага! увидел ты! а мне хотелось / Тебя нежданной шуткой угостить* [Пушкин. Моцарт и Сальери, сц. 1].

12. *Стихи — М. Шершеляфамова.*— Эта фамилия «для театрального халтурщика» была выдумана соавторами и их друзьями по «Гудку» «за кружкой пива, в веселую минуту» [Эрлих. Нас учила жизнь, 92]. Не исключено созвучие

с В. Шершеневичем, чье имя в качестве сценариста и автора теакинорецензий часто фигурировало в прессе и на афишах.

13. *Автор спектакля — Ник. Сестрин. Вещественное оформление — Симбиевич-Синдиевич.*— «Автор спектакля» — мейерхольдовское понятие (на афише «Ревизора» стояло: «Автор спектакля Вс. Мейерхольд»). На Мейерхольда может указывать также расширенный инициал («Ник.», как «Вс.»). «Вещественное оформление» — также термин театра Мейерхольда, введенный взамен традиционных «декораций» как основанных на принципе иллюзии [см. Гарин. С Мейерхольдом, 125].

14. *Свет — Платон Плащук.*— «Платон Плащук заведовал светом, а свет тушили во время представления, и это намекает на знаменитую аллегорию Платона (темная пещера с тенями на стене от наружного света) в рассуждении о действительности и ее отображении» [Bolen, 156].

15. *Мебель — древесных мастерских Фортинбраса при Умслопогасе им. Валтасара.*— Все три имени имеют литературный источник: Фортинбрас — из «Гамлета», Валтасар — из Библии (Валтасаров пир с появляющейся надписью на стене, в книге Даниила, гл. 5), Умслопогас — из романов Р. Хаггарда «Аллен Куотермейн» и «Нада-Лилия» (имя зулусского воина).

Согласно остроумной догадке М. Каганской и З. Бар-Селла, «древесные мастерские Фортинбраса» могут означать просто-напросто производство гробов и других похоронных принадлежностей, поскольку в хрестоматийной фразе этого персонажа речь идет о катафалке: *Пусть Гамлета на катафалк несут, / Как воина, четыре капитана* [Мастер Гамбс и Марг., 54]; не следует ли характеризовать весь спектакль театра Колумба как «гроб с музыкой»?

Имя Валтасара, вызывая представление о надписях на стене, могло быть намеком на экраны в спектаклях Мейерхольда («Земля дыбом», «Д. Е.», «Лес»), где появлялись названия эпизодов, агитплакаты и лозунги [Рудницкий. Реж. Мейерхольд, 279, 284, 305].

Имя Умслопогаса, употребляемое в качестве названия советского учреждения, напоминает неудобопроизносимые сокращения типа «Вхутемас» или «охматмлад». Это не единственное у Ильфа и Петрова название учреждения, похожее одновременно на сокращение и на какое-нибудь известное слово, ср. «Геркулес» в ЗТ или «КЛООП» в одноименном фельетоне. Немало подобных сокращений было в мейерхольдовской системе театральных учреждений и мастерских: ГВЫРМ, ГВЫТМ, ГЭКТЕМАС и т. п.

16. *Гидравлический пресс — под управлением монтера Мечникова.*— Как мы узнаем из дальнейшего, монтер этот — беспробудный пьяница, в связи с чем его фамилия и связь с гидропрессом оказываются не случайными. В ДС 36 и 38 выясняется, что вода — враг монтера, что он измучен ею («одним нарзаном разве проживешь?»). Знаменитый ученый И. И. Мечников был известен пропагандой кисломолочных продуктов. «Папа был сторонником Мечникова и велел нам есть на ночь простоквашу» [Катаев. Разб. жизнь, 78]. В журналах рекламируется «болгарская простокваша по способу проф. Мечникова», и отдыхающие в Ялте в годы нэпа пьют «кефир по Мечникову» [Аргус. 1914; Каверин. Перед зеркалом, 140]. Связывание этого персонажа с водой и кефиром имеет, таким образом, ироническое звучание.

17. *А мне не понравилось,— сказал Остап,— в особенности то, что мебель у них каких-то мастерских Вогопаса.*— «Вогопас» восходит к рассказу А. Аверченко «Городовой Сапогов», заглавный персонаж которого инспектирует в большом южном городе деятельность еврейских предпринимателей — фотографа, печатника, владельца автомата, продающего шоколад и т. п. Антисемитски настроенный, городовой везде подозревает обман. Фотографу он не велит уходить в темную комнату, желая лично видеть весь процесс проявления снимка, а от печатника требует изготовить визитную карточку «Павел Максимович Сапогов». Увидев эти слова нанесенными на литографский камень в обратном порядке: «Вогопас Чивомискам Левап», он разъярен подобным издевательством и велит еврею покинуть город в 24 часа. «Когда он уходил, его добродушное лицо осунулось. Горечь незаслуженной обиды запечатлелась на нем.— Вогопас,— думал, тяжело вздыхая, городовой.— Чивомискам...» [Аверченко. Расск. (юмор.), кн. 2]. «Ялтинский городовой Сапогов» упоминается и в других рассказах Аверченко.

18. *Агафья Тихоновна, молоденькая девушка с ногами твердыми и блестящими, как кегли.*— «Однажды, стоя у окна своей комнаты в Чернышевском переулке, Ильф долго провожал взглядом девушку в короткой, по тогдашней моде, юбке.— Смотри, у нее ноги в шелковых чулках, твердые и блестящие, как кегли,— сказал он» [А. Эрлих. Начало пути, в кн.: Восп. об Ильфе и Петрове, 128; о том же сообщает Ю. Олеша. Пам. Ильфа, там же, 37].

19. *— Растирался? — Нам растираться нé к чему.*— Стилизованный ответ простолюдина барину. Ср.: « — Не пой, горло простудишь.— Мы, ваше сиятельство, простуды не имеем... это у нас без сумления» [разговор седока с извозчиком; Горбу-

нов. ПСС, т. 1, 274]. «— С ума ты сошел? — Нам сходить с ума не из чего» [то же; А. Аверченко. Из-за двух копеек, НС 41.1915]. «— За это боа 300 рублей? Да вы перекреститесь.— Нам, сударыня, креститься нечего. Давно крещены» [там же]. «— Что ты, чисто тебя тоже омолодили? — Нам это ни к чему,— плохо владея собой и хрипло отвечал черноусый» [любовное ухаживание; Булгаков. Соб. сердце, гл. 3].

31. ВОЛШЕБНАЯ НОЧЬ НА ВОЛГЕ

1. *«Чаль за кольца, решетку береги, стены не касайся».*— Эта надпись «аршинными буквами» на нижегородской пристани отмечена А. Аверченко [Вниз по Волге (путевые заметки), НС 31.1916; значится также в зап. книжке Ильфа. СС, т. 5, 141].

2. *Грузчики вонзали железные когти в тюки хлопка... Нежные создания с чемоданчиками и портпледами сидели на бунтах проволоки, сторожа свои ундервуды, и с опасением поглядывали на крючников.*— «Кто тебя выдумал, волжский грузчик?» — восклицает А. Аверченко в путевых очерках о Волге [НС 31.1916]

В 1927 грузчики с железными крючьями, эти легендарные герои волжских пристаней, уже представляли собой — подобно беспризорникам в городах [см. ДС 5//2] — элемент местного колорита, мимо которого Ильф и Петров с их антологическими установками, конечно, не могли пройти. Отечественные и иностранные путешественники по Волге единодушно отмечают их живописную внешность и буйные повадки. Опасения совбарышень вполне понятны: М. Кольцов говорит об «окаянной дикариной возне крючников» и о том, что «следовало бы работникам НОТ-а понаблюдать их единственный в мире метод работы, где главную долю энергии отнимают песни и матерная брань» [Волга вверх, Избр., т. 1]. Другой современный очеркист так описывает волжских грузчиков:

> «Крючники сбились на мостиках в ожидании низового парохода — приземистые и долговязые, молодые и старые, дерзкие и хмурые, все в лаптях, в мешковинных штанищах, в ватниках и шапках, истертых ношами,— играют волосяными концами крючьев и зубоскалят над торговцами. Никого из них нельзя назвать богатырем, но по килограммов 160—200 унесет каждый из них. Эта грузоподъемность куплена крючником за цену многолетней тренировки... Среднее между пролетарием и люмпеном, он пьет, сквернословит, зовет товарища прозвищем или полуименем, и кулаком разряжает накопившийся запас волжской своей анар-

хии... [Это опасная работа]: малейшее уклонение позвоночника «от точки», малейшая неверность в тихой, щупающей походке, самое легкое столкновение со встречным ротозеем — и крючник пропал» [А. Алешин. Волжск. пристань, КН 20. 1928].

Француженка А. Виоллис пишет:

«Грузчики несут на плечах ящики величиной с собачью будку и золотистые ульи, откуда вырываются густые рои взбудораженных пчел...» и далее описывает их пение, «начинающееся вразнобой в минорном тоне, жалующееся на непосильный труд и на печальную человеческую судьбу... Постепенно мелодия разрастается, в ней звучат борьба и яростный вызов, она становится все сильнее и наконец достигает апогея в скорбном и торжествующем крике» [Viollis. Seule en Russie, 114-115].

3. *...Тюки хлопка... чугунные горшки... мокросоленые кожи, бунты проволоки, ящики с листовым стеклом, клубки сноповязального шпагата, жернова, двухцветные костистые сельскохозяйственные машины, деревянные вилы, обшитые дерюгой корзины с молодой черешней и сельдяные бочки.* Товары, перевозимые на волжских пароходах в 1926-28, описываются и в других сценках и репортажах, отчасти совпадающих с данным местом романа.

«Барки выгружают на берег тяжелые, точно еще сохранившие на себе пыль Туркестана тюки хлопка... Пристань грузит обратно на запыхавшийся пароход тюк за тюком свежую пряжу».— «Иду на пристань мимо штабелей муки под огромными брезентами, ящиков местной махорки, бочек, бочонков, сельскохозяйственных машин и прочего добра, вынутого из пароходных утроб... В Кострому пришла мука, пшено, рыба, казанские колеса, партия молотилок и сеялок, пустые навои из-под пряжи, какое-то железо... Кострома расплатилась махоркой, обувью, толокном, пустыми пивными бочками...» «Вокруг пристани ожидают погрузки местные изделия: бочки, корыта, обручи, кузова телег, сани, сотни хомутов... Грузчики поют, сгружая молотилку, которая прибыла после жатвы» [Гумилевский. Собачий переулок, 101-102; А. Алешин. Волжск. пристань, КН 20.1928; Viollis. Seule en Russie, 113-115).

4. *Пароход «Скрябин»... должен был совершать рейс от Нижнего до Царицына... До Сталинграда театр поступал на полное довольствие тиражной комиссии.*— Многие волжские

пароходы в описываемое время носили имена композиторов. К. Н. Бугаева рассказывает о путешествии летом 1927 из Сталинграда в Нижний Новгород на пароходе «Чайковский» [Восп. о Белом; названия других судов Волжского пароходства см. в комментариях к кн.: Ильф и Петров. Необыкн. истории... 490].— Царицын был переименован в Сталинград в 1925.

5. *Разворачиваясь против течения, подходил пароход «Скрябин».*— Реминисценция из Маяковского? Ср. *Разворачивался / и входил / товарищ «Теодор //Нетте»* [Тов. Нетте — пароходу и человеку (1926)].

6. *На четырех стульях— будет сидеть Николай Константинович со своей женой Густой, которая никакого отношения к нашему коллективу не имеет.*— Отголосок ситуации в театре Мейерхольда? Как известно, последний энергично продвигал свою жену З. Райх на главные роли, часто в ущерб другим актерам. И. В. Ильинский выражал мнение многих, считая, что «З. Н. не имела никакой школы и, на мой взгляд, была дилетанткой без каких-либо видимых данных и способностей не только занимать особое положение в театре, но и вообще быть актрисой». В 1925-27 из театра ушли Ильинский и М. И. Бабанова [Ильинский. Сам о себе, 270; Рудницкий. Реж. Мейерхольд, 342; Туровская. Бабанова, 94-109]. Возможность намека на эти факты исключать не следует, т. к. в описании театра Колумба и его режиссера есть явно мейерхольдовские детали [см. ДС 30//13 и 15]. Обратим внимание на немецкоязычные элементы в именах жен (Густа — Райх) [1].

7. *Рабис* — профсоюз работников искусств.

8. *Остап получил пропуск... и вышел на горячую палубу.*— Проникновение Остапа на «Скрябин» под видом художника напоминает об «Острове сокровищ» Стивенсона (Джон Сильвер нанимается на корабль коком и проводит на него своих людей). То же у Ж. Верна в «15-летнем капитане», где злоумышленника Негоро принимают на судно взамен сбежавшего кока. Мотив «проникновения на корабль» включается в более широкий круг фабул типа «Домика в Коломне», где некто обманом занимает место вблизи предмета, на который имеет виды (примеров много у А. Конан Дойла: «Союз рыжих», «Клерк биржевого маклера» и др.).

9. *Что же вы стоите, как засватанный?* — Выражение связано с тем, что в русских свадебных обрядах невеста подвергается некоторым ограничениям в своих передвижениях. Так, в день свадьбы ее ведут под руки [указано Г. А. Левинтоном].

10. *Мальчик, разве плох? Кто скажет, что это девочка, пусть первый бросит в меня камень.*— Из Евангелия: фарисеям, собиравшимся побить камнями грешницу, Иисус сказал: «кто из вас без греха, первый брось в нее камень» [Ин. 8.7]. С библейской цитатой контаминирован риторический оборот «Кто скажет...» (ср. у Фета: *Кто скажет нам, что жить мы не умели...* [А. Л. Бржесской] и т. п.).

11. *Пароход по Волге плавал, / Волга-матушка река... / Сире-энь цвяте-от...*— Волжская лирическая песня с бесконечно нанизываемыми строфами, напр.: *Весной Волга разольется, / Волга-матушка река, / А сердечушко забьется, / Заливает берега. / Сирень цветет, Не плачь, придет... // С горя девка слезы ронит, / Волга-матушка река, / А от песни Волга стонет, / Заливает берега. / Сирень цветет, / Не плачь, придет...* и так далее. Строки, близкие к ДС, см. у Л. Кассиля: *Пароход идет, Анюта... // Волга-матушка река. / На нем белая каюта... / Заливает берега* [Под гармошку, 140-141; Кассиль. Вратарь республики, СС, т. 1, 433].

Примечание к комментариям

1. Анатолий Мариенгоф, еще резче Ильинского отзывающийся о сценических данных З. Райх («Райх актрисой не была — ни плохой, ни хорошей. Ее прошлое — советские канцелярии»), отмечает, между прочим: «Щедрая природа одарила ее задом величиной с громадный ресторанный поднос при подаче на компанию». По его словам, эта особенность фигуры Райх была одним из факторов, создавших ей славу [Мариенгоф. Мой век... в его кн.: Роман без вранья... 308-309]. Не приобретают ли в этом свете особый смысл слова Галкина, Палкина и пр., что режиссер и его жена будут сидеть на *четырех* стульях? Разумеется, подобная интерпретация может быть лишь весьма гипотетичной.

32. НЕЧИСТАЯ ПАРА

1. *Заглавие.*— Из Библии [кн. Бытия, гл. 7]: пары чистых и нечистых животных были взяты Ноем в ковчег. Мотив чистых и нечистых использован В. Маяковским в «Мистерии-буфф» (1918).

2. *Шли плоты — огромные поля бревен с избами на них. Маленький злой буксир... тащил за собой три нефтяных баржи, связанные в ряд.*— Иностранные наблюдатели, описывая поездки по Волге в 1926-30, рисуют сходные картины:

«Мы встречаем цепи барж, груженных резервуарами нефти, картофелем, овчинами; влекомые крохотными задыхающимися тягачами, навстречу нам движутся громадные плоты, составленные из связанных веревками бревен, на которых расположились женщины, дети, цветы в горшках, собаки, кошки, скамьи, шалаши, целые плавучие города. Плотовщики с длинными шестами бегают взад и вперед, наклоняются, напрягаются изо всех сил, стараясь удержать в равновесии это гигантское сооружение» [Viollis. Seule en Russie, 112]. «Вровень с водой по реке поднимаются баржи. Странные суда, до краев погруженные в воду, они скрывают в своих стальных недрах по 10, 20, 25 тысяч тонн нефти или мазута. С ними сталкиваются караваны бревен, похожие на плавучие деревни. В задней части такого плота — два одинаковых одноэтажных домика, связанные мостками, на которых возвышается сторожевая башенка. Эти похожие на Ноев ковчег устройства предназначены для присмотра за 10 миллионами кубометров строевого леса. Таких плотов здесь ежедневно проходит по нескольку десятков. Они направляются в Каспийское море. И скоро миллионы кубометров этой древесины поплывут в порты Европы и Америки» [Chadourne. L'URSS sans passion, 176].

Вспоминая путешествие по Волге в июле 1927, К. Н. Бугаева пишет:

«Плывучая жизнь на плотах. Целые деревни, с избами, огоньками, с развешанным для просушки бельем, с мирно жующей коровой, с толпой ребятишек. Или еще огромные, левиафаноподобные баржи, ленивые, сонные. А впереди их влекущий на длинном канате бойкий смешной пароходишка. Задрав нос, фыркая дымом и деловито крутя колесом, он задорно ерщится» [Восп. о Белом, 111].

3. *Ипполит Матвеевич... угодливо заглядывал в глаза взыскательного художника.*— Из Пушкина: *Всех строже оценить умеешь ты свой труд / Ты им доволен ли, взыскательный художник?* [Поэту].

4. — *Что же мне петь?* — *Уж во всяком случае не «Боже, царя храни»! Что-нибудь страстное. «Яблочко» или «Сердце красавицы».*— «Боже, царя храни» — гимн Российской империи в 1833-1917 (слова В. А. Жуковского, музыка кн. А. Ф. Львова).

«Яблочко» — песня, возникшая около 1918 на Украине. Название происходит от выражения «пустить яблочко» (бросить гранату), напев из молдавской песни «Калач». Пользовалась огромной популярностью; ср.: *И «Яблочко» песню / Дер-*

жали в зубах [М. Светлов. Гренада]; *Мы «Яблочко» таскали, / Как песенный паек* [А. Прокофьев]. Как вспоминает В. Панова, в Ростове в 1918 «куда ни пойдешь, на улицу, в лавочку, в кинематограф — везде пели: *Ой, яблочко, / Куда котишься, / В Ростов попадешь, / Не воротишься.* В третьей строке могло стоять название любого места: «в Чека попадешь», «ко мне в рот попадешь» и т. п. Песня звучала в опере «за Красный Петроград» (1925) и в балете Глиэра «Красный мак» (1927), где на ее мотив положен танец матросов. [Лурье. Прим., 525; Р. Блуменау. Сов. песня. Цирк и эстрада 7.1928; Панова. О моей жизни... 51; Русск. сов. эстрада, 205-206].

«Сердце красавицы» (La donna è mobile) — песенка герцога из оперы Верди «Риголетто» (по-русски: *Сердце красавицы / Склонно к измене / И перемене / Как ветер мая...).*

5. *«Барыня, барыня,— вырабатывал виртуоз,— сударыня-барыня... Если барин при цепочке, значит, барин без часов».—* Контаминация двух серий куплетов: «Барыня» (о щеголихе) и «Барин» (о том, как барин «шиковал», «по садам, шантанам шлялся», остался без гроша и т. п., с припевом: *Ах ты, барин, барин мой, / Сударь-барин дорогой)* [Полн. сборник либретто для граммофона, СПБ, б/г, тт. 1-2, 569-571].

6. *Там на траве танцевали солдатскую польку. Парни топали босыми ногами с такой силой, будто хотели расколоть нашу планету. Девушки плыли.—* Огромный интерес к танцам, их важность в социальной жизни села — характерная черта деревенской культуры 20-х гг. (до коллективизации). Писатель Р. Акульшин отмечает:

> «С каждым годом количество плясунов и музыкантов в деревнях увеличивается. Учиться плясать ходят в бани, в сараи, за село — на выгон и луга, уходят поодиночке или вдвоем — проверять друг друга... Немаловажное значение имеет в настоящее время при женитьбе парня его уменье — плясать... Плясун, музыкант, певец, весельчак [ныне, в отличие от прошлого] всегда может рассчитывать на любую невесту... С Пасхи до Троицы, после страды и до осеннего заговенья на деревенской улице стон стоит. Поют, пляшут, играют парни, справляют праздник молодости... В праздники молодежь с утра уходит за село, и там на зеленой мураве лугов веселится...»

Наиболее популярным массовым танцем, по словам Акульшина, является кадриль, состоящая из ряда фигур — «Барыня», «Чижик», «Сени», «Во саду ли в огороде», «Что шумит, что гремит», «Камаринская» и др.

«Кадрилям научаются в деревне с 9-10 лет. Кадриль нравится молодежи за свою массовость, за то, что в кадрили возможна близость парня и девицы. Взрослым нравится смотреть на мелькание пар, замысловатые круженья, подныривания, притопывания, причудливые комбинации крестами, звездами, плетнями и т. д. Пляшут главным образом под балалайку, реже под гармонь и совсем редко под песню. В наших краях [Самарская губ.] засилие балалайки. Имеется по 30, по 50, по 100 балалаек на село... О гармошках мечтают, но гармошки не по карману...» [Р. Акульшин. Деревенск. пляски (очерк), КН 36.1926].

7. *Относя письмо в почтовый ящик, у меня украли в номерах «Стоимость» пальто брата твоего, булочника.*— Ср. Чехова: «Подъезжая к сией станцыи и глядя на природу в окно, у меня слетела шляпа» [Жалобн. книга].

33. ИЗГНАНИЕ ИЗ РАЯ

1. *Молчи, грусть, молчи, Киса!* — Реминисценция из романса «Молчи, грусть, молчи» («Сказка любви дорогой») [ДС 18//4].

2. *И начался третий день плаванья.*— Контаминация нескольких мотивов. «Плаванье» — из рассказа о Ноевом ковчеге [Бытие, гл. 7], в то время как «третий день» напоминает о сотворении мира: «И был вечер, и было утро: день третий» [Бытие, 1.13]. Вместе с тем фраза имеет сходство с зачинами глав в повести «1001 день, или Новая Шахерезада», построенной по образцу арабских сказок: «А когда наступил третий служебный день...» [СС, т. 1, 488].

Фельетонное употребление библейских слов «И было утро, и день второй», «И было утро, и день третий...» не ново — мы встречаем его, напр., у М. Кольцова [Никто не смеялся, в его кн.: Крупн. дичь].

3. *Вы — консерваторы от музыки!* — Подобные сочетания с «от» были в 20-е гг. неологизмом, внедрявшимся в живую речь из газетно-идеологического языка. Ср.: «лиходеи от оппортунизма», «филистеры от социал-демократии», «слабонервные гувернантки от литературы» [Селищев. Язык рев. эпохи, 36-38].

4. *На торжество освещения транспаранта заведующий хозяйством созвал все население парохода.*— Игра слов (освящение храма, гимназии и т. п.)

5. *При свете дрянного керосинового фонаря Остап прочел из путеводителя: «На правом высоком берегу — город Васюки...»* — Название «Васюки» вымышлено. Описание города взято из путеводителя по Волге, где оно относится к г. Ветлуге в верхнем течении одноименного притока Волги [Поволжье, 324]. Ветлуга, однако, располагается далеко в стороне от маршрута героев, плывущих, как известно, по Волге из Нижнего Новгорода в Чебоксары.

Цитирование путеводителя — элемент романтико-иронического путевого очерка. Ср. в «Путевых картинах» Г. Гейне: «В городе этом столько-то домов, столько-то жителей и в том числе столько-то душ, как подробно указывается в карманном «Путеводителе по Гарцу» Готшалька» [ч. 1, Путеш. по Гарцу]. То же у А. Доде: «В сказочный час заката в Альпах, столь восхваляемый Бедекером, туман... обволакивал вершину Риги... О Бедекер!» [Тартарен в Альпах, гл. 1].

34. МЕЖДУПЛАНЕТНЫЙ ШАХМАТНЫЙ КОНГРЕСС

1. *С утра по Васюкам ходил высокий, худой старик в золотом пенсне... Он налепливал на стены рукописные афиши.*— Расклейкой афиш начинается серия мотивов, позаимствованных из «Приключений Гекльберри Финна» Марка Твена — гл. 21-23, где рассказывается о спектакле, устроенном двумя жуликами, «королем» и «герцогом», в маленьком городке на Миссисипи. У Твена жулики, называющие себя Гарриком и Кином, дважды расклеивают по городу афиши: в первый раз на шекспировский спектакль, во второй — на сенсационное представление «Королевский Камелеопард».

2. *В шахсекции сидел одноглазый человек и читал роман Шпильгагена в пантелеевском издании.*— Фридрих Шпильгаген (1829-1911) — немецкий писатель, автор романов на актуальные политические темы (наиболее известные: «Проблематические натуры», «Семья Гогенштейн», «Один в поле не воин», 60-е гг.). Тематика романов Ш.— борьба героических одиночек за идеалы демократии и прогресса — обеспечила им популярность в левых кругах России; по свидетельству В. Г. Короленко, Ш. был властителем дум старшеклассников-гимназистов и студенчества в конце 60-х — начале 70-х гг. [Ист. моего соврем., гл. 33]. Петербургский издатель Л. Ф. Пантелеев, известный просветительским и прогрессивным направлением, выпустил многотомное собрание сочинений Ш. в 1896-99. Уже в начале XX в. чтение Ш. ощущалось читательской элитой как признак устарелого вкуса: как вспоминает Н. В. Крандиевская, «скучные и тре-

звые» герои Ш. уже не привлекали молодежи, предпочитавшей гамсуновского Глана [Восп., 62]. Васюкинец, читающий Ш. в 1927,— типичный «интеллигентный» обыватель из провинциального угла, живущий передовыми идеями полувековой давности.

Кривизна, как и хромота,— формы «хтонической асимметрии», которой в мифе и фольклоре часто наделяются персонажи демонической природы, живущие в пограничной зоне между мирами живых и мертвых. К ним принадлежат, напр., циклопы, враждебные человеку существа с одним глазом, который, однако, обладает повышенной зрительной силой. Одноглазые и хромые, восходящие к фольклору, встречаются и в новой литературе — обычно в роли носителей недобрых, вредоносных начал. «Стоит вспомнить трафаретный облик одноглазого пирата и стивенсоновских морских разбойников — от слепого Пью до одноногого Джона Сильвера — или притворную слепоту кота Базилио и хромоту лисы Алисы, днем нищих, а ночью грабителей, в сказке «Золотой ключик»» [Неклюдов. О крив. оборотне, 137].

Помимо кривизны председателя шахсекции, гомеровская параллель подкрепляется рядом других деталей, начиная с того, что Бендер с Воробьяниновым прибывают в Васюки и покидают их по воде, подобно Одиссею и его спутникам в циклоповском эпизоде. О других сходствах см. в примечаниях к соответствующим местам главы.

3. *Например, вот ваша шахсекция. Так она и называется: шахсекция. Скучно, девушки!* — Из «Русской песни» А. А. Дельвига: *Скучно, девушки, весною жить одной, / Не с кем сладко побеседовать младой.* Стихотворение Дельвига, имеющее фольклорную основу (первый стих повторяет народную песню: *Скучно, матушка, весною жить одной...*), включалась в песенники на протяжении всего XIX в. Ср. ДС 8//18.

4. *Гроссмейстер собственноручно, пользуясь уроками «Скрябина», выполнил на листе картона вывеску с четырьмя конями...*— Возможное эхо названия нашумевшей статьи Л. Д. Троцкого «Уроки Октября» (1924).

5. *Приезд Хосе-Рауля Капабланки, Эммануила Ласкера... Видмара и доктора Григорьева обеспечен.*— Н. Д. Григорьев (1895-?), советский шахматный деятель, член Исполбюро Всесоюзной Шахсекции (председателем которой был нарком Н. В. Крыленко), редактор шахматного отдела «Известий». До января 1928 Григорьев вел шахматный отдел в журнале «Тридцать дней», где печатался роман Ильфа и Петрова [ТД 01.07.1928].

6. *Все учтено могучим ураганом.*— Переиначенная, с заменой поэтизма на канцеляризм, первая строка романса «Там бубна звон» (слова О. Осенина, муз. А. Ленцева): *Все сметено могучим ураганом, / И нам теперь свободно кочевать; / Махнем, мой друг, в шатры с тобой к цыганам, / Там не умеют долго горевать.* (Припев:) *Там бубна звон, гитары стоны, / Там песни воли, воли и полей, / И там в кибитке забудем пытки / Далеких призрачных страстей...* [Чернов. Нар. русск. песни и романсы, т. 2, 223.] Слова «Все сметено могучим ураганом» употреблялись как поговорка [Паустовский. Время больших ожид., 10].

7. *Гнилые стены коннозаводства рухнули, и вместо них в стальное небо ушел стеклянный 33-этажный дворец шахматной мысли... Мраморные лестницы ниспадали в синюю Волгу... Экспрессы подкатывали к двенадцати васюкинским вокзалам.*— Проекты «превращения Васюков в центр мироздания» могут рассматриваться как отклик на футурологические поэмы и очерки о преображении Москвы, появлявшиеся в прессе в связи с десятилетием Октябрьской революции. Е. Зозуля пишет: «В 2022 г. *рухнет* бывший дом Нирензее в Б. Гнездниковском переулке. Руины этого большого дома будут спрессованы, что образует площадку для спуска и подъема аэропланов. С этого момента начнется настоящее развитие туризма в Москве. Каждого туриста будет возить *отдельно реющий аэропланчик*... Вылетев с дома Нирензее в сторону бульвара [туристы будущего], тотчас же наткнутся на *50-этажный дворец...»* [сходства с ДС выделены нами]. Зозуле вторит Л. Никулин: «Пассажирский геликоптер... остановился и замер в воздухе над странным сооружением, занимавшим несколько десятин. Стены из прозрачного, радужного металла окружали гигантский бассейн, наполненный сапфирово-синей водой... Воды Черного моря передавались в бассейн по трубам в 2 тыс. верст длиной...— Как называлось это место раньше? — спросил пассажир у своего спутника.— Болото! — ответил спутник.— Болотная площадь. Мы над Москвой». В аналогичном духе выдержаны заметки П. Низового «Сон будет правдой!» Другие авторы, выступившие в той же футурологической подборке, как П. Романов и И. Касаткин, оценивают будущее более трезво и иронично [ТД 11.1927, 84-86].

Васюкинская глава проецирует в глухую провинцию и другие столичные события, а именно — международные шахматные турниры и приезды в Москву Ласкера и Капабланки в 1925-27, вызывавшие небывалый ажиотаж (турниру 1925 был посвящен фильм «Шахматная горячка» В. Пудовкина).

В васюкинских утопиях Бендера слышатся также отголоски поэтической прозы А. Гастева, пародируемой в ДС/ЗТ

неоднократно [см. ДС 13//8 и ЗТ 28//3]. Ср.: «А вот прямо перед *экспрессом* точно растет и *летит* прямо в *небо* блестящий белый шпиль. Это Дом *международных* научных *конгрессов.* Его фасад усеян флагами *государств всего мира,* теперь там заседает конгресс по улучшению человеческого типа путем демонстративного полового подбора. Если нужно выразить научно-смелую идею, то всегда и всюду — в Европе и Америке — говорят: «Это что-то... *красноярское»* [Экспресс, в кн.: Гастев. Поэзия рабоч. удара; сходства с ДС, в том числе перевод в мировой план Красноярска, выделены нами].

Мечты о стеклянных городах будущего типичны для русского авангарда: мы встречаемся с ними в хлебниковской «Лебедии будущего» (опубл. в 1928), в его же «Ладомире» и др. В «Мистерии-буфф» Маяковского Иваново-Вознесенск превращается в новый Марсель, Шуя — в Манчестер. В его сценарии «Позабудь про камин» (1927-28) читаем: «В далекой панораме — покосившийся грязный городишко, вырастающий и превращающийся в многоэтажную, спланированную новую столицу» [ПСС, т. 2, 232; т. 11, 202]. 20-е годы — период интенсивного фантазирования в этом направлении [см. Stites. Revolutionary Dreams, 197-200]. Бендеровский план преображения Васюков в «нью-Москву» в какой-то мере отражает все эти социальные и архитектурные утопии.

В связи с мраморной лестницей ср. мечты Жены Человека о вилле в Италии: «И чтобы белые мраморные ступени спускались прямо в голубые волны» [Л. Андреев. Жизнь Человека, карт. 2]. Видимо, образ этот восходит к известной одесской лестнице, о которой тот же Л. Андреев писал: «Еще с детства, когда я изучал географию, я твердо выучил на память: ... «г. Одесса замечателен своим портом и белой мраморной лестницей, спускающейся с высокого бульвара прямо к морю». Эта белая мраморная лестница, купающая свои ступени в синих морских волнах, плотно засела в моей памяти...» [На юге, ПСС, т. 6, 250].

8. *Экспрессы подкатывали к двенадцати васюкинским вокзалам.*— Любопытной параллелью к васюкинским фантазиям Остапа (а заодно и к спектаклю театра Колумба) может служить документ, опубликованный в «Крокодиле» [Кр 26.1927, раздел «Архив Крокодила»],— объявление, полученное, по словам редакции, из Свердловского округа:

«ВЕСЬ МИР ВСТРЕВОЖЕН!
потому что:
22 мая с. г. в БОЛЬШОМ ТЕАТРЕ с. ПОКРОВСКОГО
знаменитыми
артистами ПОКРОВСКОГО МИРА
поставлен будет спектакль
«ЖЕНИДЬБА» (Гоголя).

Весь железнодорожный, воздушный и водный
транспорты работают СВЕРХУРОЧНО
по 32 часа в сутки, дабы иметь возможность
отправить всех пассажиров в Покровское
на спектакль.

Самый большой пароход «ТИТАНИК» (погибший
несколько лет тому назад) выходит утром 22 мая с. г.
с семействами МИЛЛИАРДЕРОВ
и МИЛЛИОНЕРОВ, прямым сообщением
в Покровские воды и прибудет в Бобровскую гавань
к 5 часам вечера 22 мая с. г. Все меры к устранению
несчастных случаев при посадке приняты.

ПРИМЕЧАНИЕ: Артисты все людской породы.
Ввиду ограничения мест в Большом театре
и во избежание СИЛЬНЕЙШЕЙ ДАВКИ,
заказы на билеты ПО РАДИО, как-то:
из Большой и Малой Трифоновой,
Егоршиной, Паршиной, Заболотье,
Суханово, Австралии и т. п.
приниматься не будут.

9. *Упрятав деньги в зеленый походный пиджак...*— Из Лермонтова: *На нем треугольная шляпа / И серый походный сюртук* [Воздушн. корабль; ср. ЗТ 29// 5]. Наполеоновский мотив еще раз появится в конце главы [см. ниже прим. 24].

10. *Учитесь торговать!* — Лозунг начала нэпа, выдвинутый Лениным в 1921. Ср. такие его высказывания, как: «Государство должно научиться торговать так, чтобы промышленность удовлетворяла крестьянство, чтобы крестьянство торговлей удовлетворяло свои нужды» [доклад «Н.Э.П. и задачи политпросветов», окт. 1921]; «Овладеть торговлей» [О значении золота, ноябрь 1922]; «Соединить революционный энтузиазм... с уменьем быть толковым и грамотным торгашом» [О кооперации, 1923].

Общеизвестный в 20-е гг., часто цитируемый, лозунг этот непосредственно связывался с именем В. И. Ленина: «Великий Ленин «нэпнул» гениальное слово: «Учитесь торговать!» Умри, Косьма, лучше не скажешь» [Шульгин. 3 столицы, 178]. «Нечеловеческая воля прозвучала в этом приглашении «учитесь торговать», брошенном бескорыстнейшим борцом своим товарищам, принужденным менять теперь диаграммы главков и карты генштаба на стук костяшек или на книги двойной бухгалтерии» [Эренбург. Рвач: Глава о фраках, 202].

Употребление ленинской фразы в ироническом смысле, для

обозначения сомнительных спекуляций, уже встречалось в советской прессе — напр., в фельетоне «Учатся торговать» [Пр 13.05.27, раздел «Каленым пером»].

11. *Идите на пристань, наймите лодку часа на два и ждите меня на берегу, пониже амбара.*— Перед своим последним представлением король и герцог готовят к отплытию свой плот и прячут его в двух милях ниже города. Как и Воробьянинов, король дожидается своего компаньона на плоту [Гекльб. Финн, гл. 23].

12. *Сеанс одновременной игры в Васюках.*— Учитывая демонические коннотации одноглазого шахматиста, можно соотнести весь эпизод шахматной игры с известным мотивом «игры в аду», когда герой проникает в обиталище смерти или нечистой силы и играет с нею в кости, карты или иную азартную игру, часто на неравных и тяжелых условиях. Как правило, ставкой в игре служит что-то жизненно нужное герою или сама его жизнь; в ходе игры он подвергается опасности и с трудом уносит ноги. Известный пример — «Пропавшая грамота» Гоголя. В латентном, «сдвинутом» (displaced, по терминологии Н. Фрая) виде мотив этот присутствует в «Беге» Булгакова (игра героев с Корзухиным в Париже), в фильме М. Чимино «Охотник на оленей» (русская рулетка, в которую вьетконговцы заставляют играть пленных американцев), в советских рассказах о подневольных футболистах, принуждаемых играть матчи с оккупантами и т. п. Вероятно, к этому же кругу мотивов относится и шашечная партия Чичикова с Ноздревым [Мертв. души, гл. 4]. Конечно, в ДС мотив «игры в аду», если он вообще может быть усмотрен, звучит достаточно отдаленно: в частности, роль более ловкого и плутующего игрока отведена гостю, а не хозяину, как в большинстве упомянутых эпизодов. Наиболее близкое сходство с архетипом — в конце, где гроссмейстер бежит, «увозя из города пятьдесят кровных васюкинских рублей», и подвергается реальной опасности.

13. *Он чувствовал себя бодрым и твердо знал, что первый ход е2-е4 не грозит ему никакими осложнениями.*— Шахматист, играющий е2-е4, упоминается в рассказе В. Катаева «Шахматная малярия» [см 35. 1925; СС, т. 2, 121].

14. *Дело помощи утопающим — дело рук самих утопающих.*— Сатирическая пресса эпохи ДС не раз указывала, что дело спасения утопающих поставлено из рук вон плохо.

Переиначенное изречение: «Освобождение рабочего класса должно быть завоевано самим рабочим классом» [К. Маркс. Общ. устав Международн. товарищества рабочих]. В форме, более близкой к тексту ДС, встречается у Ленина: «Мы всегда

говорили, что освобождение рабочих должно быть делом самих рабочих» [выступление на IV конф. профсоюзов и фабрично-заводских комитетов Москвы, 1918]; цитируется и в художественной литературе, напр. у А. Платонова [Чевенгур, 171).

15. *Остап рассказал аудитории несколько ветхозаветных анекдотов, почерпнутых еще в детстве из «Синего журнала»...*— «Синий журнал» — развлекательное петербургское издание со склонностью к сенсации, эротике и невзыскательному пряному юмору. Имел разделы: «Кунсткамера», «Иностранный юмор», «Анекдоты». Относительный интерес этому, в современных терминах, «таблоиду» придавало участие сатириконовцев: А. Аверченко, В. Князева, Арк. Бухова и др.

Журнал входил в круг детских впечатлений братьев Катаевых:

> «Петя любил рассматривать столичные новинки. Его волновали... разноцветные карикатуры «Сатирикона» и «Будильника»; развешанные на рогульках, как белье, целые гирлянды выпусков «Пещеры Лейхтвейса», «Ната Пинкертона», «Ника Картера», «Шерлока Холмса»... иллюстрированные еженедельные журналы «Огонек», «Солнце России», «Весь мир», «Вокруг света» и в особенности новый, недавно появившийся, странный «Синий журнал», действительно сплошь синий, пачкающий пальцы, сильно пахнущий керосином» [В. Катаев. Хуторок в степи, СС, т. 5, 471; действие в Одессе в мае 1912].

16. *«С какой стати оставлять свою фотографию в этом жалком городишке».*— Поскольку уже прослежены некоторые связи этой главы ДС с мотивами «Одиссеи», можно соотнести отказ Бендера позировать для фотографии с отказом Одиссея назвать циклопам свое настоящее имя. С другой стороны, в мире магии как имя, так и изображение являются частями личности, которые нужно оберегать от посторонних. «Нежелание примитивных людей фотографироваться хорошо известно: они боятся оставить часть своей персоны в руках незнакомцев» [Seligman. The History of Magic and the Occult, 38-39].

17. *Гул пробежал по рядам любителей.*— Ср.: «Гром пошел по пеклу» [Пропавш. грамота]. Об игре Бендера как «игре в аду» см. прим. 12 выше.

18.— *Позвольте, товарищи, у меня все ходы записаны! — Контора пишет,— сказал Остап.*— Из песенки 20-х гг.: *Дела идут, контора пишет, / Кассирша деньги выдает...* Фраза «(Де-

ла идут), контора пишет» была общеупотребительной: мы встречаем ее у М. Кольцова (напр.: «И контора пишет. И дела возникают» [Светл. юность, в его кн.: Крупн. дичь]), во многих рассказах и фельетонах М. Зощенко и др.

Ср. плутовство Ноздрева и протесты Чичикова: «Нет, брат, я все ходы считал и все помню» [Мертв. души, гл. 4]. Еще один возможный отзвук Гоголя — в лекции Бендера: «...если каждый индивидуум не будет постоянно тренироваться в шашк... то есть я хотел сказать — в шахматах...»

19. *Гроссмейстер, поняв, что промедление смерти подобно, зачерпнул в горсть несколько фигур и швырнул их в голову одноглазого противника.*— «Промедление смерти подобно» — очередная ленинская цитата в этой главе [см. выше прим. 10 и 14]. «Промедление в выступлении смерти подобно»,— предостерегал В. И. Ленин членов ЦК накануне октябрьского восстания. Афоризм восходит к Петру I [см. Ашукин, Ашукина. Крылат. слова, 527-528].

20. *Остап бухнулся на скамейку и яростно стал выгребать от берега.*— «Мы с герцогом одновременно добежали до плота, и меньше чем через две секунды уже плыли вниз по течению» [Гекльб. Финн, гл. 23]. Ночное бегство в лодке — мотив романтической литературы: ср. «Уллина и его дочь» Жуковского, «Хозяйку» Достоевского [II. 2] и др.

21. *Через минуту в лодку полетели камни.*— У Гомера циклоп Полифем швыряет камни в удаляющиеся корабли Одиссея:

> Тяжкий утес от вершины горы отломил и с размаха
> На голос кинул; утес, пролетевши над судном, в пучину
> Рухнул так близко к нему, что его черноострого носа
> Чуть не расшиб...

[Здесь и ниже — Одиссея, пер. Жуковского, кн. 9]. В «Аргонавтике» Аполлония Родосского хтонические существа («земнорожденные») также мечут громадные камни в корабль героев [песнь 1, 994 сл.].

22. *Экспедицией командовал одноглазый. Единственное его око сверкало в ночи, как маяк.*— Ср. погоню одноглазого учителя Сквирса за сбежавшим учеником: «Стоило посмотреть, как [Сквирс]... орет как сумасшедший, своим единственным глазом высматривая мальчишку» [Диккенс. Николас Никльби, гл. 42].

23. *Барка... в полном соответствии с законами физики перевернулась.*— Бегство героев от врагов или дикарей, пре-

следующих их на лодках или пирогах,— мотив, нередкий в приключенческой литературе. У одного Майн Рида он встречается несколько раз. Ближайшая параллель к ДС — в романе «Огненная земля»: «Сидевшие в пирогах дикари уже встали на ноги и приготовились к атаке, размахивая копьями и пращами... Вот в одной из пирог пустили сначала дротик, потом камень... В американцев полетела туча камней и дротиков. Ранило одного матроса на шлюпке и двух на вельботе». Далее часть туземцев падает в воду, остальные отстают [70-72]. В романе «Затерянные в океане» плот с тридцатью головорезами гонится за плотом, где находятся четверо героев [гл. 81-88]. В «Квартеронке» описана гонка пароходов на Миссисипи: судно, вырвавшееся вперед, в момент торжества взрывается [гл. 10-12].

В «Пиквикском клубе» [гл. 9] м-р Пиквик и его друзья мчатся за Джинглем в карете; в разгаре погони у кареты пиквикистов отлетает колесо, пассажиры оказываются на земле, Джингль с безопасного расстояния потешается над незадачливыми преследователями.

24. *Что же вы не бьете вашего гроссмейстера?* — Видимо, реминисценция слов Наполеона: «Если среди вас есть солдат, который желает застрелить своего императора, он может это сделать. Я перед вами». С этими словами Наполеон обратился к высланным против него солдатам под Греноблем во время своего триумфального марша с о-ва Эльбы на Париж в 1815. Данный эпизод не раз описан в биографиях французского императора, отражен на картинах и гравюрах [см., напр., Dayot. Napoléon raconté par l'image, 332-333]. Наполеоновские мотивы не раз применяются к Бендеру, напр. «Битва при пирамидах, или Бендер на охоте» [ДС 38, цитата из романса «Шумел, горел пожар московский», татуировка на груди Остапа [ЗТ 18, 22, 23 и др; см. их перечень в ДС 5//5.

25. *Вы же понимаете, васюкинские индивидуумы, что я мог бы вас поодиночке утопить... Живите, граждане! Только, ради Создателя, не играйте в шахматы!* — Обращение с насмешкой и предостережением к неудачливому преследователю есть в «Одиссее»:

Слушай, циклоп беспощадный, вперед беззащитных гостей ты
В гроте глубоком своем не губи и не ешь; святотатным
Делом всегда на себя навлекаем мы верную гибель...
Я продолжал раздражать оскорбительной речью циклопа...

и т. д. Ср. также глумление Джингля над потерпевшими аварию пиквикистами [Пикв. клуб, гл. 9].

26. *Я не думаю, чтобы мастера шахмат приехали к таким дуракам, как вы, даже если бы я их об этом просил.*— Ср. прощальные слова Одиссея циклопу:

Кто же вперед, беспощадный, тебя посетит из живущих
Многих людей, о твоих беззаконных поступках услышав?

35. И ДР.

1. *Я пришел к тебе с приветом, рассказать, что солнце встало, что оно горячим светом по чему-то там затрепетало...*— Из стихотворения Фета: *Я пришел к тебе с приветом / Рассказать, что солнце встало,/ Что оно горячим светом / По листам затрепетало...* включаемого во все антологии. В 1900 оно было дежурным номером на литературных чтениях, где применялось в духе времени — как «заря новой жизни» [см. О. Мандельштам. Шум времени: Тенишевск. училище]. Многократно положено на музыку.

В быту эти строки представляют собой заведомо избитое цитатное приветствие. У Достоевского пьяный капитан Лебядкин декламирует и перевирает их, ломясь в комнату Шатова [Бесы, I. 4. 6]. Ср. у М. Кузмина: «Расположится ли [Лаврик] у окна с книгами, как... низкий голос Полины Аркадьевны из сада декламирует: «Я пришла к тебе с приветом, рассказать, что солнце встало»» [Плавающие-путешествующие, II. 11].

По чему-то там затрепетало...— ср. сходное обращение с цитатами Стивы Облонского: «Узнаю коней ретивых по каким-то их таврам...» [Анна Каренина, I. 10].

2. *«Обращаем внимание на очень красиво расположенный г. Чебоксары...»* Описание Чебоксар взято из путеводителя «Поволжье» [325-326; см. ДС 33//5].

3. *Откроем «Пти-шво» и с этого «Пти-шво» будем иметь верный гран-кусок хлеба...*— Пти-шво (фр. petits chevaux) — популярная в годы нэпа (в казино, на пароходах и т. п.) игра, в которой деревянные лошадки передвигались к финишу ручным манипулированием или в зависимости от выпавшего числа очков.

4. *Их внимание было привлечено предметом, плывшим по течению впереди лодки... Это был стул, вскрытый на «Скрябине».*— Ср.: «Говоря так, он заметил нечто красное и блестящее, плавающее подле корабля... Оказалось, что это один из его баранов» [Вольтер. Кандид, гл. 20]. В этой главе есть и другие совпадения с «Кандидом» [см. ниже прим. 9].

5. *«Оба тела лежат ногами к юго-востоку, а головами к северо-западу»* [до конца абзаца].— Формулировки протоколов уголовного розыска о найденных мертвых телах. Е. Петров, в ранней молодости служивший инспектором угрозыска, был знатоком подобных форм. Из повести А. Козачинского «Зеленый фургон», где действие происходит в Одессе в 1920 и где Петров послужил прототипом главного героя: «Новый начальник угрозыска прекрасно составлял эти акты. Вначале он указывал положение трупа относительно стран света. Затем следовало описание позы, в которой смерть застигла жертву, и ран, которые ей были нанесены. Наконец, перечислялись улики и вещественные доказательства, найденные на месте преступления... Обычно о трупе достоверно известно было только то, что он лежит головою к юго-востоку и ногами к северо-западу» [235].

6. *...ноты романса «Прощай ты, Новая деревня».*— Популярная народная песня: *Прощай ты, Новая деревня, / Прощай ты, вся моя семья! / Прощай, подруга дорогая, / Как знать, увижу ль я тебя?..* [текст в кн.: Чернов. Нар. русск. песни и романсы, т. 2, 118]. Слова *Прощай...* и т. д. были популярной формулой, в которую подставлялись разные имена и названия. Отсюда различные варианты, бытовавшие в рабочем фольклоре: *Прощай, Сысерть моя родная... // Прощай ты, улица Шипова, / Прощай, зеленая трава!* [Песни русск. рабочих, 109], в цыганском репертуаре: *Прощай, подруга дорогая, / Прощай, цыганская семья* [Тэффи. Городок, 9], в сатире: *Прощай, активная работа, / Прощай, любимый комсомол!* [Маяковский. Фабрика мертв. душ, ПСС, т. 9], в песенной лирике: *Прощайте, ласковые взоры, / Прощай, мой милый, навсегда* [Песни и романсы русск. поэтов, 922]

7. *Покойный юноша занимался выжиганием по дереву.* Выжигание по дереву — респектабельное хобби конца XIX — начала XX в.:

> «Выжигание по дереву рисунков — один из видов прикладного искусства, известный уже древним германцам, производившим рисунки на дереве посредством раскаленного гвоздя; [в 80-е гг.] возбудило к себе интерес в обществе и вошло во всеобщее употребление, заняв почетное место среди многочисленных занятий прикладного искусства... Г-жа Абель, графиня Левашова, Ее Императорское Высочество принцесса Евгения Максимилиановна Ольденбургская, г-жа Дурново первые с полным успехом стали в Санкт-Петербурге заниматься выжиганием... Рисунки, исполненные выжиганием по дереву, употребляются для украшения мебели, рам, панно на стенах и потолках; для бюваров,

блокнотов и т. п.» [Энц. Словарь Гранат, т. 12 (1912), 14 и Энц. Словарь, изд. Брокгауз-Ефрон в 41 томе, т. 7 (1892), 499-500].

В советское время на выжигание смотрели с иронией, видя в нем занятие пай-мальчиков и отставших от эпохи обывателей. Ср. в рассказе А. Зорича «Был май»: «Я не понимаю. Другие мальчики интересуются кто историей, кто географией, кто рисованием. Наконец, они собирают марки, выжигают по дереву...» Это была ее [матери] любимая назидательная фраза». В его же рассказе «Портрет писателя» выведен неудавшийся художник Дондеже, который, «разочаровавшись, поступил в акциз и, фрондируя, стал играть в преферанс с купцами и выжигать анютины глазки по дереву... Ольга Павловна разочаровалась в художнике, найдя, что выжигать анютины глазки на шкатулках может только мещанин» [Зорич. Расск., 112 и 134-135]. В том же духе пишет фельетонист «Крокодила»: «Аркадий Ефимович — обыватель до мозга костей. По собственному признанию, интересуется только преферансом и выжиганием по дереву» [Б. Самсонов. Прогресс обывателя, Кр 19. 1927].

8. *И меня похоронят, Киса, пышно, с оркестром, с речами, и на памятнике моем будет высечено...*— Сходный иронический пассаж встречаем у В. Инбер: «Я проживу прекрасную жизнь, и после моей смерти комхоз похоронит меня, как достойного члена общества. И на моей могиле вырастут крокусы, цветы, ядовитые для коров, но приятные для глаз» [Лампочка припаяна, в ее кн.: Ловец комет, 81].

9. *Разговаривая подобным образом, концессионеры приткнулись к чебоксарскому берегу.*— Повествовательная формула из классического романа: ср., напр.: «Беседуя таким образом, мы увидели стены Сеговии» [Кеведо. История пройдохи по имени Дон Паблос, гл. 10]; «Рассуждая так, они прибыли в Бордо»; «Разговаривая так, они прибыли в Портсмут» [Вольтер. Кандид, гл. 21 и 23]. Формула эта встречается уже у Рабле, одного из любимых авторов И. Ильфа: «Разговаривая о всяких таких пустяках, приблизились они к своим судам и, не мешкая далее, покинули остров Шели» [4-я кн. Пантагрюэля, гл. 11, пер. Н. Любимова].

36. ВИД НА МАЛАХИТОВУЮ ЛУЖУ

1. *Здесь ходили в сандалиях и в рубашечках «апаш».*— Апаш — рубашка дешевого класса («за четыре рубля»), с открытым воротом, в «пролетарском» вкусе [см. В. Лидин. От-

ступник, НМ 06. 1927, 86, 89]. Одежда курортников в 1927 описывается как «одинаковые белые санаторные брюки и толстовки, белые колпаки, сандалии с одной подметкой, именуемые «христосиками»» [А. Жаров. Под солнцем юга (очерк), ТД 06. 1927].— О формуле «Здесь [ходили]...» см. ДС 8//2.

2. *Никому не было дела до двух грязных искателей брильянтов.*— «Искатели жемчуга» — название оперы Ж. Бизе (1863).

3. — *Эх, Киса,— сказал Остап,— мы чужие на этом празднике жизни.*— Известная формула (пред)романтической поэзии, ср.: *Au banquet de la vie, infortuné convive, / J'apparus un jour, et je meurs* [N.-J. Gilbert. Ode imitée de plusieurs psaumes]; *Без места на пиру земном, / Я был бы лишний гость на нем* [Жуковский. Шильонск. узник]; *Ненужный член в пиру людском; И жизнь уж нас томит, как ровный путь без цели, / Как пир на празднике чужом* [Лермонтов. Стансы, 1831, Дума]; *Они все чужды мне, и я им всем чужой* [Маскарад, д. 1, сц. 2] и др. «На празднике жизни в Пятигорске мы чувствовали себя совершенно чужими»,— записывает Ильф [Зап. книжка, СС, т. 5, 134]. Употребление этой формулы в данной главе с ее лермонтовскими мотивами [см. ниже прим. 10, 11 и др.] вряд ли случайно.

4. *Хорошо излагает, собака.*— Глагол «излагать» без дополнения — признак не очень грамотной, но претенциозной речи. У Ф. Сологуба так говорит слесарь, социал-демократ: «Вы, Елисавета, хорошо излагаете... Вам не говорить на собраниях — грех» [Творимая легенда, гл. 5]. У Л. Кассиля: «Доктор, ребята, правильно излагает» [Кондуит, СС, т. 1, 52]. У В. Катаева: «Ну-с, товарищ курьер, я вас слушаю. Изложите» [Растратчики, гл. 2].

Вероятна также перекличка со стихами Некрасова: *Хорошо поет, собака, / Убедительно поет* [Песни о своб. слове, гл. 7].

5. *Я человек измученный.*— «Я человек болезненный, ревматический», «я человек раненый»,— говорит о себе настройщик Муркин в рассказе Чехова «Сапоги».

6.— *Время,— сказал он,— которое мы имеем,— это деньги, которых мы не имеем.*— Фразу эту «Ильф со сконфуженной улыбкой произнес однажды, прося одолжить ему три рубля до новой получки» [Эрлих. Нас учила жизнь, 92].

7.— *Можете ли вы сказать по-французски следующую фразу: «Господа, я не ел шесть дней?» — Мосье,— начал И. М., запинаясь,— мосье, гм, гм... же не, что ли, же не манж па...*

шесть, как оно: ен, де, труа, катр, сенк... сис... сис... жур. Значит, же не манж па сис жур...— Конечно, нищий в европейской России говорит по-французски хуже, чем Мильеран.— Александр Мильеран (1859-1943) — в 1920-24 президент Франции, с 1925 — сенатор.

Мучительные попытки советского обывателя из «бывших» припомнить иностранные (немецкие) слова и составить из них фразу — мотив, с которым мы встречаемся в «Мандате» Н. Эрдмана [д. 3, явл. 10].

8. *Ипполит Матвеевич преобразился. Грудь его выгнулась... глаза метнули огонь, и из ноздрей, как показалось Остапу, повалил густой дым.*— Ср.: «Сильвио был озабочен... Мрачная бледность, сверкающие глаза и густой дым, выходящий изо рта, придавали ему вид настоящего дьявола» [Пушкин. Выстрел; сходство указано П. Кландерудом].

9. *Мосье, же не манж па сис жур. Гебен зи мир битте этвас копек ауф дем штюк брод. Подайте что-нибудь бывшему депутату Государственной думы.*— Бывший член Государственной думы, предводитель дворянства или губернатор, протягивающий руку за милостыней,— не столь уж редкая картина в советской России 20-х гг. Многие представители знати и чиновничества, попав в разряд официальных изгоев — лишенцев [см. ЗТ 12//5], теряли средства к существованию и переходили на положение нищих и бродяг. Кое-кто промышлял мелкой уличной торговлей (один очеркист упоминает о губернаторе, торгующем сливами), фотографией, продажей семейных безделушек; другие прямо обращались к великодушию публики, как рассказывает французский журналист, посетивший Москву в 1929: «Многие нищие спекулируют на сострадании добрых душ к несчастью и на симпатиях к прошлому. Нередко видишь, как старик с хорошими манерами приближается к группе людей или входит в трамвай и громко заявляет: «Я бывший губернатор X... Я всегда был добрым и гуманным. Посочувствуйте, граждане. Я умираю от голода». Это действует безотказно». [Béraud. Ce que j'ai vu à Moscou, 37, 149; Despréaux. Trois ans chez les tsars rouges, 215-221; Дан. Фибих. Земля советская, НМ 02. 1926, 192; Marion. Deux Russies, 122.]

Попрошайничество на иностранных языках принадлежит еще дореволюционной традиции. Как пишет А. И. Куприн в 1896, «если [босяк] бывший офицер, то он непременно прибегнет к французскому языку: «Доне келькшоз пур повр офисье» [Киевск. типы: Босяк, 32].

Хотя нищенство бывших губернаторов и членов Думы и является реальным фактом советской жизни, есть признаки того, что соответствующий литературный мотив возник рань-

ше. Ср. у сатириконовца Арк. Бухова: «Старый Акций не выдержал и спился... бегал по римским улицам... и выпрашивал у прохожих — бывшему патрицию...» [Из римск. жизни (1916), в его кн.: Расск., памфл., пародии].

Звание «член Государственной думы» в 20-е гг. упоминалось в негативном и глумливом тоне; так у С. Семенова [Нат. Тарпова, 12] и М. Слонимского [Лавровы, 35-39].

10. *«Я уничтожу это позорное пятно на репутации города, я исправлю досадное упущение».*— Ср. слова Николая I по поводу поэмы Полежаева: «Я положу предел этому разврату. Это все еще следы, последние остатки: я их искореню» [Герцен. Былое и думы, I. 7]. Эта характерная по синтаксису и тону фраза нередко вкладывается в уста Николая в литературе: «Я выведу этот революционный дух, вырву с корнем» [Толстой. Хаджи-Мурат, гл. 15]; «Я прикажу быть инженерам честными» [Тынянов. Малолетн. Витушишников, гл. 5]. Николаевские черточки кое-где попадаются среди иронических масок Бендера [ср., напр., ЗТ 17//11]. Они едва ли случайны в этой «лермонтовской» главе.

Комизм николаевской интонации в том, что в нее вложены советские штампы: «досадное упущение», «смыть позор» (ср.: «Чтоб позор с завода был смыт, поднимем производительность, перестроим быт» или «Смыть с себя позорное пятно, догнать и перегнать выполнение плана» [лозунги на заводах, Ог 20.11.30, Эк 09.1930]).

11. *Тень Лермонтова незримо витала над гражданами, вкушавшими мацони на веранде буфета.*— Эпизоды жизни поэта, цитаты из него, история его дуэли — непременный элемент туристской романтики Пятигорска, Кисловодска и их окрестностей, равно как и Дарьяльского ущелья [см. ниже, ДС 38]. Место дуэли близ Пятигорска было объектом автобусного и пешего паломничества. Очеркист пишет: «Кавказ навевает на приезжих «литературные» настроения. Обязательно в каждом вагоне вспоминают Лермонтова, и на каждой остановке пассажиры ищут его могилу. До Кисловодска мы насчитали не меньше шести «могил» Лермонтова и четыре места его дуэли. Две дамы утверждали, что Лермонтов именно здесь, на ст. Иноземцево, дрался с Печориным...» [Д. Маллори. Из вагонн. окна, Ог 12.08.28].

12. *Скажите, вы в самом деле видели Родзянко? Пуришкевич в самом деле был лысый?* — Михаил Владимирович Родзянко (1859-1924) — видная фигура в русской государственной жизни последних лет царизма, один из лидеров партии октябристов, председатель Государственной Думы в 1911-17. Был в этой

роли чрезвычайно импозантен, пользовался уважением не только в думских, но и в правительственных и придворных кругах. В. В. Шульгин пишет о нем: «монументальный М. В. Родзянко, самой природой предназначенный для сокрушения министерских джунглей. Родзянко несет свой авторитет председателя Государственной Думы с неподражаемым весом» [Дни, 70]. После победы большевиков эмигрировал, жил в Югославии.

В. М. Пуришкевич — крайний правый депутат Думы [см. ЗТ 8//28]. Лысина была его известной приметой, не раз упоминавшейся в фельетонах и политических шутках: «лысый Пуришкевич» — клише юмористов. В рассказе Влад. Азова П. избирают председателем подкомиссии по учреждению в думе парикмахерской, ибо «кто же может быть беспристрастнее в парикмахерском вопросе, нежели совершенно лысый?» [Парикмахерск. вопрос, в кн.: Азов, «Цветн. стекла», 178].

О диккенсовских источниках этих вопросов Изнуренкова см. ДС 21//6.

13. *«Не пой, красавица, при мне ты песни Грузии печальной!»* — Неточная цитата из стихотворения Пушкина: *Не пой, красавица, при мне / Ты песен Грузии печальной...* Романсы на эти слова написаны Глинкой и более чем двадцатью другими композиторами [см. Песни и романсы русск. поэтов, 1001].

14. *Поездка на Кислые воды была последним аккордом в тяжелой борьбе с дочкой Вандербильда. Гордая американка недавно с развлекательной целью выехала в собственной яхте на Сандвичевы острова.*— Отдых и развлечения знаменитостей — миллионеров, артистов, политических деятелей — занимали видное место в иллюстрированных журналах 20-х гг. В фотохронике «Огонька» мы постоянно встречаем темы вроде «Венизелос путешествует», «Проф. Эйнштейн на отдыхе», «Польский министр Залесский катается по каналам Венеции», «Папаша Макдональд вывозит трех своих дочерей на лето в Канаду» (ср.: «ее, как видно, спас любвеобильный папа Вандербильд» [ДС 22]), «Макдональд катается на лодке по живописному озеру Онтарио», «Нефтяной король Америки Дж. Рокфеллер совсем недавно, почувствовав переутомление, отправился на отдых в один из своих роскошных курортов Флориды», «Проездом в Китай и Японию на автомобилях прибыла в Эривань группа германских путешественников, среди них Элеонора Стиннес, дочь умершего немецкого миллионера» и т. п. [Ог 14.10.28; 06.05.28; 09.09.28; 30.11.28; 16.01.27; 25.09.27].

О том, чем могла быть поездка на курорт для рядового совслужащего типа Э. П. Щукина, дает представление современный очерк:

> «В один прекрасный день... в семье скромного служащего решают: «Давайте поедем к морю»... Мысль о море заманчивая и сладкая. Так пионер мечтает о барабане, а девушка о женихе с окладом по 15-му разряду. Бегают по знакомым, подают заявления в кассу взаимопомощи. Дочь начинает регулярно посещать диспансер — у нее, конечно, оказывается туберкулез (у кого его нет?) и острая неврастения. Ведется длительная осада управдела и завотделом на предмет получения аванса и пишутся письма тете Кате, которая в 1908 г. жила в Коктебеле, дяде Мише, который лечился в Евпатории, и доброму знакомому Ивану Ивановичу, который служит в Симферополе и должен все знать... Сколько хлопот! Потом беготня в Главкурупр, где милые служащие отвечают крайне неопределенно, но весьма многообещающе. Дескать, насчет комнат не знаем, но, вообще, обязательно поезжайте. Скатертью дорога! Потом к городской кассе...» и т. д. [Г. Гайдовский. К морю, КН 26.1926].

Летом 1927 газеты сообщали о необычайном наплыве отдыхающих на Кавказские минеральные воды (Кисловодск, Пятигорск) [Пр 30.07.27], так что Ильф и Петров, посылая своих героев в эти места, дают, как это им свойственно, характерную примету не только периода в целом, но и конкретного года.

15. *Сама судьба хранила этого сытого жулика.*— Ср.: *Судьба Евгения хранила...* [Евг. Онегин, 1.III].

37. ЗЕЛЕНЫЙ МЫС

1. *Инженер Брунс.*— В. Катаев утверждает, что некоторые черты этого персонажа списаны с него [Алмазн. мой венец, 166]. Фамилия «Брунс», видимо, одесского происхождения: до революции в Одессе была пивная Брунса, «считавшаяся первой на земном шаре: подавали там единственные в мире сосиски и настоящее мюнхенское пиво» [Дон-Аминадо. Поезд на 3-м пути, 47]. Об «амброзии в виде сосисок с картофельным салатом» в таверне Брунса вспоминает также В. Жаботинский [Пятеро, 96].

2. *Мусик!!! Готов гусик?! Мусик! Ты не жалеешь своего маленького мýжика.*— Ср. «Котик! Ну, поцелуй меня в носик!» [В.Катаев. Квадратура круга (1927-28), д. 1, явл. 2]; «Разинь, душенька, свой ротик, я тебе положу этот кусочек» [Мертв. души, гл. 2: у Маниловых]; «Вставай, пульпультик! слышишь ли? гости!.. Протяни, моньмуня, свою шейку! я тебя поцелую» [Коляска].

Встречаются подобные диалоги и в сатириконовской литературе: «Здравствуй, котеночек,— поцеловал Иван Иванович Иванов мадам Иванову в щеку и потрепал по плечу.— Здравствуй, цыпленочек,— отвечает она...— *Готов обед* у котеночка? — Готов, цыпочка» [Б. Гейер. Иван Иванович дома, Ст 34.1913 — номер, целиком посвященный обывателю «Ивану Ивановичу Иванову»; курсив наш; о других возможных реминисценциях из этого номера см. ДС 16//11].

3. *Человек молча повалился на колени. Это был отец Федор.*— Отец Федор, на коленях умоляющий Брунса продать ему стулья ради больной жены, напоминает рассказ Тоцкого в «Идиоте» Достоевского: там речь идет о редких красных камелиях, которые Тоцкий достает у цветовода-купца, чтобы угодить даме. Он также валяется в ногах у владельца камелий: «Я бух ему в ноги! Так-таки и растянулся!» — «Что вы, батюшка, что вы, отец?» — испугался даже. «Да ведь тут жизнь человеческая!» — кричу ему» [I.14].

4. *На вас, матушка, на вас, голубушка, на вас уповаю.*— Формула, частая в молитвах и псалмах, напр., «Бог мой, на которого я уповаю», «Господь — упование мое» [псалом 90]; «Все упование мое на Тя возлагаю» [Кондак Богородице, Молитвослов, 53]; «уповахом на Тя» [Славословие великое, Молитвослов, 74].

5. *Не осмеливаюсь сидеть в присутствии высокопоставленных особ.*— Ср.: «Городничий: Чин такой, что еще можно и постоять» (Гоголь. Ревизор, д. 3, явл. 6].

6. *Не корысти ради...*— Перифразы из Нового Завета. Ср.: «пасите Божие стадо... не для гнусной корысти, но из усердия» [I Петр. 5.2]; «мы... ни от кого не искали корысти» [II Кор. 7.2]; «фарисей ради», «скверного ради прибытка» [Ин.12.42; Тит. 1.11]; «да сотворю волю пославшего Мя и совершу дело Его» [Ин. 4.34]; «не ищу воли Моея, но воли пославшего Мя Отца» [Ин. 5.30] и мн. др.— «Токмо» — архаичная форма, характерная для языка духовных лиц, ср.: «через шесть токмо дней», «токмо год пребывал во благочестии» [из разговоров игуменьи, Мельников-Печерский. В лесах, II.4.8].

7. *Послышались шорох потревоженных бамбуков, тихий стон и удаляющиеся шаги. Потом все смолкло.*— Штампы из описаний природы в русской литературе. Ср., напр.: «Часа через два, когда *все* на пристани *умолкло...*» [Лермонтов. Тамань]; «...Прибрежный *тростник* слабо *зашуршит, поколебленный* набежавшей волной» и далее: «*все* совершенно *затихло* кругом»

[Тургенев. Бежин луг]; «Все весело *зашумит*... но вот [ветерок] опять замер, и все опять *стихло»* [Касьян с Красивой Мечи]; *«Все замолкло* кругом» [Затишье, гл. 2]; *«Потом затихло...»* [Чехов. Случай из практики].

8. *Под полою у него за витой шнурок был заткнут топорик.*— Ср. топор в петле под пальто у Раскольникова [Пр. и нак., I.6]. О других связях о. Федора с Достоевским см. ДС 20//4. О других отголосках данной сцены Достоевского у Ильфа и Петрова см. ДС 23//9.

9. *Отец Федор миновал турецкий базар, на котором ему идеальным шепотом советовали купить пудру Коти, шелковые чулки и необандероленный сухумский табак.*— Об уличной торговле настоящей, а чаще поддельной контрабандой сообщает П. Марион: «Довольно хорошо одетая женщина идет по улице. Смеркается. Ее нагоняет мужчина и говорит опасливым шепотом. «Гражданка, хотите шелковые чулки, только что из-за границы? Берите, я их приобрел у контрабандистов. Восемь рублей пара». Из-за границы — магическое слово! Шелковые чулки! — небывалое и желанное сокровище в СССР...» [Marion. Deux Russies, 123]. Страсти вокруг шелковых чулок были признаком времени, многократно отраженным в прозе, пьесах, очерках 1926-28, ср. хотя бы такие вещи, как «Средний проспект» М. Слонимского, «Товарищ Кисляков» П. Романова, «Невский проспект» М. Кольцова («Настоящие парижские, с парохода контрабанда» [Избр., т. 1, 343]) и мн. др.

О Батуме как центре контрабанды см. у В. Катаева: «Он ей в ноябре из Батума полдюжины шелковых чулок привез» [Внутр. секреция (1926), СС, т. 2]. О торговле там же «прессованной пудрой Коти» упоминает В. Лидин [Отступник, НМ 08.1927, 130].

Необандероленный — беспошлинный: «Бандероль — ярлычок, которым оклеивается каждая связка вещей, подлежащих платежу пошлины» [СРЯ, т. 1 (1895), 107].

38. ПОД ОБЛАКАМИ

1. *Что же касается Терека, то протекал он мимо «Трека», за вход в который деньги взимал город без помощи Остапа.*— Трек — название городского парка во Владикавказе.

2. *Опять идти! На этот раз в Тифлис, на этот раз по красивейшей в мире дороге.*— Пешее путешествие двух люмпен-пролетариев в Тифлис по Военно-Грузинской дороге через Дарьяльское ущелье описано в рассказе М. Горького «Мой

спутник» (1894).— Места и объекты, на фоне которых развертывается действие этой главы,— Терек, Дарьял, замок Тамары,— были в массовой культуре начала века обязательными приметами кавказской экзотики, многократно воспроизводившимися в литературе, журналистике, фотографии и рекламе, в названиях пивных («Замок Тамары»), в оформлении ресторанных залов («Яр» в Москве) и т. д. [Гумилевский. Собачий переулок, 213; Тенин. Фургон комедианта, 30-31 и др.]. См. ниже прим. 5 и 14.

3. *Пейзаж становился все мрачнее, а подписи на скалах все многочисленнее...— Чуть повыше облака и несколько ниже орла! Надпись: «Коля и Мика, июль 1914»... Каждая буква величиной в метр!.. Где вы сейчас, Коля и Мика?* — Надписи на скалах Военно-Грузинской дороги были часто темой как дореволюционной, так и советской юмористики. «За Крестовым перевалом... вся придорожная сторона горы испещрена увековеченными на ней фамилиями туристов... Вон над самой пропастью... мелькают разные «Манечки», «Шурочки»... и вдруг умиливший мою душу корявый, с лихими выкрутасами «Пыфнутьев с семейством». Милый, милый Пыфнутьев!..» [Тэффи. Горы, в ее кн.: Человекообразные]. В. Маяковский посвящает наскальным надписям стихи «Канцелярские привычки», с которыми пассаж в ДС имеет текстуальные параллели: *Превыше орлиных зон || Просто и мило: | Исак || Лебензон* (1926). Ср. также: «Преступление по службе.— Боже мой, что я наделал. Расписался [на скале] выше самого заведующего» [карикатура в Кр 22.1928].— М. Каганская и З. Бар-Селла видят в надписи на скале в ДС намек на императора Николая II [Мастер Гамбс и Марг., 55-56].

В 1927 Ильф и Петров совместно проводили отпуск на Кавказе и в Крыму и привезли оттуда дневник, где, среди прочего, упоминалась «заоблачная скала с надписью «Коля» [Галанов, 35].

4. *Забьем Мике баки.*— Бендер, очевидно, имеет в виду «перещеголять», «утереть нос». Но выражение «забить баки», восходящее к воровскому жаргону, означает «морочить голову, врать, отвлекать внимание от основного» [Куприн. Киевск. типы: Вор, 37; Селищев. Язык рев. эпохи, 75; Скачинский. Словарь блатн. жарг., 10]. Ср.: «Ох, из Женьки выйдет толк! Здорово он девушке забил баки!» [говорит бандит; Л. Славин. Интервенция, д. 3, сц. 8]. В смысле «морочить голову» данное выражение употребляется и в фельетонах Ильфа и Петрова [Душа вон, Чу 43.1929; перепечатано в их кн.: Необыкн. истории...]

5. *Ипполит Матвеевич... принялся разглядывать фундамент замка Тамары...*— Замок Тамары в Дарьяльском уще-

лье — развалины средневекового сооружения на скале над Тереком, связываемые легендой с именем грузинской царицы Тамары (XII в.). Замок этот служит местом действия баллады Лермонтова «Тамара». К Лермонтову восходит ремарка ниже в ДС 38 о том, что из замка «неслись страстные крики» (ср. *И странные, дикие звуки / Всю ночь раздавалися там).*

6. *При переходе через Крестовый перевал* [отца Федора] *укусил орел. Он замахнулся на дерзкую птицу клюкою и пошел дальше.*— Ср.: «Я напишу Терентьевым... что тебя на высоте большой орел клюнул... но я его убил зонтиком» [Лейкин. Наши за границей, 125]. У о. Федора нелады с животными: в городе N его подводят кролики [ДС 3], в Баку в него плюнул верблюд [ДС 32], в Дарьяльском ущелье орел уносит его колбасу [см. ниже в настоящей главе]. Как замечает Б. Брикер, странствия о. Федора строятся по архетипу «познания чужой страны», в ходе которого герой борется с враждебными силами природы и животными [Briker. The notion of the road in the «Twelve Chairs» and «The Golden Calf» (в печати), со ссылкой на работу Л. Сазоновой о теме пути в древнерусск. литературе].— Укус орла и похищение орлом колбасы М. Каганская и З. Бар-Селла считают прометеевскими мотивами [Мастер Гамбс и Марг., 57]. Однако среди мифологических мотивов к уносу колбасы ближе образ гарпий, похищающих пищу у несчастного старца Финея.

7. *Дробясь о мрачные скалы, / Кипят и пенятся валы...*— Из стихотворения Пушкина «Обвал»: *Дробясь о мрачные скалы, / Шумят и пенятся валы, / И надо мной кричат орлы, / И ропщет бор...*

8. *Битва при пирамидах, или Бендер на охоте!* — Имеется в виду египетский поход Наполеона. См. перечень наполеоновских реминисценций в образе Бендера в ДС 5//5.

9. *Отдай колбасу, дурак! Я все прощу!* — «Я все прощу» — клише, возможно связанное с романсом «Вернись! Я все прощу: упреки, подозренья...» [слова В. Ленского, муз. Б. Прозоровского; текст в кн.: Русск. романс, 539]. Ср. также: «Откажись от своей клеветы, и я тебе прощу все» [Лермонтов. Княжна Мери, сцена дуэли].

10. *На третий день отец Федор стал проповедовать птицам.*— Проповедь птицам — житийный мотив; фигурирует, в частности, в биографии св. Франциска Ассизского.

11. *Налево живой человек стоит, а чем живет и как туда попал, тоже неизвестно.*— Модель фразы та же, что и в чеховском рассказе о затмении: «Наступила ночь, а куда девался день, никому не известно» [Злоумышленники: рассказ очевидцев]. Ср. также: «Стрекозу на свадьбе у почтмейстера видели, а где она теперь, неизвестно» [Записка].

Сама ситуация со священником, стоящим на скале, воспроизводит характерный романтический мотив. В «Манфреде» Байрона заглавный герой стоит один на утесах, и мимо него, как и мимо отца Федора, пролетает орел [акт 1, сц. 2]; то же у Пушкина: *Кавказ подо мною...* и т. д.; *Орел, с отдаленной поднявшись вершины, / Парит неподвижно со мной наравне* [Кавказ]. Дальнейшие параллели к ДС — в повести кн. В. Ф. Одоевского «Город без имени»: «Мы заметили на вершине почти неприступного утеса нечто, имевшее вид человека... Мы удивились, каким образом это существо могло взобраться на вершину почти по голым отвесным стенам» [Русск. ночи, ночь 5]. Ср. также «Тень барда» Бетховена (сл. Ф. Германа): *Высоко на скале поет / Седого барда тень...* картину К. Ф. Фридриха «Путник над облаками» (1818); пушкинское *Ты видел деву на скале* [Буря] и мн. др.

12. — *И дикий же народ! — удивлялись экскурсанты.— Дети гор!* — Ср. в очерке И. Ф. Горбунова «Сара Бернар»: «Экой дикий народ-то! Печенеги!» и в пьесе Н. Я. Соловьева «На пороге к делу»: «— Дико, дико! — Черкес, черкес народ!» [Горбунов. ПСС, т. 1, 286; Русск. драма эпохи Островского, 379].

13. *Птичка божия не знает / Ни заботы, ни труда, / Хлопотливо не свивает / Долговечного гнезда.*— Из «Цыган» Пушкина.

14. *И будешь ты царицей мира, / Подруга вечная моя...*— Из оперы А. Г. Рубинштейна «Демон» по поэме Лермонтова. В поэме и в опере с этими словами обращается «дух изгнанья» Демон к княжне Тамаре: *Тебя я, вольный сын эфира, / Возьму в надзвездные края, / И будешь ты царицей мира, / Подруга первая моя.* Действие «Демона» развертывается в долине Арагвы, на фоне Кавказского хребта и Казбека. Героиня поэмы ничего общего не имеет с царицей Тамарой, чей «замок» в Дарьяльском ущелье также воспет Лермонтовым [см. выше, прим. 5]. В сознании обывателя эти две Тамары (а заодно и Клеопатра из пушкинских «Египетских ночей») часто сливались в одну личность (чему способствовали слова о «царице мира» из оперной арии), и виды Дарьяла вызывали представление одновременно о роковой женщине, умерщвляющей любовников, и о влюбленном Демоне. Эта банальная ассоциация высмеивается в очерке

Тэффи «Горы» [в ее кн.: Человекообразные, 96]; В. Маяковский в стихотворении «Тамара и Демон» (1924) связывает дарьяльскую Тамару с Демоном, по-видимому, без иронии, следуя установившейся традиции.

15. *Хохочущего священника на пожарной лестнице увезли в психиатрическую лечебницу.*— Сходную концовку ср. у Чехова: «На утро его свезли в больницу» [Житейск. невзгоды] и, в явной зависимости от Чехова, у В. Катаева: «На следующий день председателя месткома бережно везли в ближайший сумасшедший дом» [Тяжелая цифромания (1925)]. В очерке Тэффи упоминается проносящаяся по Военно-Грузинской дороге «карета скорби», из которой автору слышатся «сдавленные стоны, мольбы и насмешливый хохот» [Человекообразные, 97]. См. ЗТ 1//27 (сноска 2).— Ср. эпилог «Пиковой дамы» (Германн в сумасшедшем доме).

39. ЗЕМЛЕТРЯСЕНИЕ

1. *К каждому проходившему мимо селения автобусу или легковому автомобилю подбегали дети и исполняли перед движущейся аудиторией несколько па наурской лезгинки; после этого дети бежали за машиной, крича: — Давай денги! Денги давай!* — Иностранный турист так описывает участок пути между Крестовым перевалом и Кайшаурской долиной: «Мы миновали высшую точку пути и начали спускаться в долину, становившуюся все более плодородной. Пейзаж здесь не так суров. Крестьяне работают в полях. На шоссе мальчишки всех возрастов пляшут и поют, когда мы проезжаем, бросают нам цветы, просят копеек и сигарет...» [Wullens. Paris, Moscou, Tiflis, 139-140]. То же в советском очерке: «У Крестовой горы начинается перевал на южный склон. Глубоко внизу виднеются Млеты. Дорога многочисленными петлями смягчает стремительность спуска, и то появление, то исчезновение селения на глаз путешественника создает впечатление кружения на одном месте. Этими петлями остроумно пользуются грузинские ребятишки для получения подачек от проезжающих за лихо протанцованную лезгинку или за брошенные в автомобиль маленькие букетики горных цветов» [М.Райхинштейн. С экскурсией по Кавказу, КН 35.1926].

2. *Перед следующей машиной, которая оказалась автобусом, шедшим из Тифлиса во Владикавказ, плясал и скакал сам технический директор.*— Реминисценция из Библии: царь Давид «плясал и скакал» перед ковчегом Завета [2-я кн. Царств, 6.14-16]. Эту цитату («скакаше, плясаше») мы встречаем также

в «Смерти Вазир-Мухтара» Ю. Тынянова (1927) — в сцене свадьбы [VIII.2].

3. *В Пасанауре... друзья выпросили чурек и залегли в кустах напротив гостиницы «Франция» с садом и двумя медвежатами на цепи.*—«Остановка в Пасанауре, селении уже довольно значительных размеров. Нам предстоит здесь позавтракать. Во дворе гостиницы медведь на цепи выполняет обязанности сторожевой собаки, и притом весьма злой. Трапеза обильна...» [Wullens. Paris, Moscou, Tiflis, 140]. В воспоминаниях об Андрее Белом К. Н. Бугаева рассказывает о посещении Пасанаура летом 1927, т. е. буквально в те дни, когда происходит действие романа: «Мы вышли из автомобилей... С переполняющим чувством любви и доверия подошел он [Белый] к двум небольшим горным медведям, привязанным тут же посредине двора к врытым в землю столбам. Медведи свободно маячили по двору на своих довольно крепких веревках» [Восп. о Белом, 59-60].

4. *Персицкий уехал в прекрасном автомобиле к сияющим далям... а великий комбинатор остался на пыльной дороге с дураком-компаньоном.*— Мотив «экипаж и пешеход» [ср. ЗТ 7//21]. Три рубля, которые Персицкий без возврата выдает Бендеру, вместо того, чтобы купить его услуги, напоминают концовку рассказа А. Аверченко «Человек, у которого были идеи» [в его кн.: Расск. для выздоравл.].

5. *Вы скоро совсем отупеете, мой бедный друг.*— «Мой бедный друг», как и «мой старый друг» [ДС 25, 30] — обращения во «французском» духе [см. ЗТ 7//2]. Встречается у таких склонных к стилизации авторов, как А. Аверченко: «Будем надеяться, мой бедный друг» (Конец гр. Звенигородцева, в его кн.: Расск. для выздоравл., 169] и Л. Андреев: «Бедный друг, как жаль, что ты не с нами» [Красн. смех, 18].

Бендер проявляет богатство фантазии в именовании своего компаньона: «фельдмаршал», «господин из Парижа», «предводитель команчей», «председатель», «либер фатер», «дражайший», «охотник за табуретками», «патрон», «душа общества», «дамский любимец», «гражданин Михельсон», «Киса», «шляпа», «старый дуралей», «старая калоша», «дорогой товарищ», «мой бедный друг» и т. п. Имя — субститут его носителя, и в частой смене именований могут выражаться различные оттенки отношения к человеку, напр.: (а) непочтительное жонглирование персоной другого, (б) артистическая импровизация и игра масками, (в) отключенность и невнимание, и т. п. Примеры: (а) «Самоновейшие воспоминания о Чехове» А. Аверченко, где нахал, навязывающийся в друзья к Чехову, именует его каждый раз по-иному (Антон Петрович, Антоша, Антонио,

Антонеско и т. п.); (б) [не без оттенка (а)] обращения Бендера к Воробьянинову; (в) сцена с перевираемым именем-отчеством в «Театральном романе» М. Булгакова [гл. 12].

6. — *Знаете, кто это?.. Это «Одесская бубличная артель» — «Московские баранки», гражданин Кислярский.*— Ср. «Пьер и Константин» заговорил»; «Тут же рядом сидели на корточках три «нимфа»; «Подошел «Суд и быт», волосатый мужчина» [ДС 2, 24].

Данная фигура есть у Диккенса: «Подозреваю, «Церковный налог» догадывается, кто я такой, и знаю, что «Водопроводу» это известно — я ему вырвал зуб, как только приехал сюда» [говорит медик Боб Сойер; Пикв. клуб, гл. 38]. Соавторы могли встречать ее и в современной литературе: «Сатурн» — очень милый человек... Вот «Гигант» — неприятный мужчина и притом еврей... «Солейль» — очень понимающий человек» [о владельцах кинотеатров; М. Слонимский. Средн. проспект (1927), I.1]; «Всего полтора года назад Фредди женился на единственной дочери «Собачьего бисквита Дональдсона» из Лонг-Айленда» [П. Водхаус. Борода лорда Эмсворт, ТД 06. 1927, 57].

7. *Кислярский в чесучовом костюме и канотье.*— Чесуча — «плотная суровая (шелковая) ткань полотняного переплетения» [ССРЛЯ]. Чесучовый костюм — признак барства, обеспеченности, досуга. В «Степи» Чехова описывается явно высокопоставленный господин «в свеже-выглаженной чесунчевой паре» [гл. 5]; у Бунина фигурируют дачники — «панамы, чесучевые костюмы, большие, полные тела, сытые лица» [Перв. класс]. У советских писателей человек в чесуче — это сытый бездельник, эксплуататор, демагог. М. Кольцов характеризует меньшевиков и эсеров как «пенкоснимателей в чесучевых пиджаках» [Великое нетерпение, Избр., т. 1].

Канотье — соломенная шляпа с плоскими полями и верхом, модная в Европе, а затем и России, начиная с 80-х гг.; увековечена Гарольдом Ллойдом, Бестером Китоном, Морисом Шевалье.

Сочетание чесучи и канотье — знак сугубой респектабельности. В документальном романе В. Каверина «Перед зеркалом» описывается привилегированная публика в Ялте в 1913: «на скамейках мужчины в чесучевых костюмах и канотье читают газеты, дамы под зонтиками смотрят вдаль, чистенькие дети в матросках играют в песочек» [гл. 44].

8. *За нами следят уже два месяца и, вероятно, завтра на конспиративной квартире нас будет ждать засада. Придется отстреливаться... Я дам вам парабеллум.*— Мотивы, злободневные для лета 1927, когда, среди прочего, ГПУ сообщало, что

белогвардейцы, организовавшие взрывы в Москве, попали в красноармейскую засаду в Белоруссии и были убиты в перестрелке. Эти события широко освещались в прессе [сообщение В. Р. Менжинского, Пр 05.07.27; интервью с Г. Г. Ягодой, Пр 06.07.27 и др.].

Остап уверяет Кислярского, что членам «Союза меча и орала» грозит опасность, предупреждает о засаде, предлагает отстреливаться и берет деньги — подобного рода розыгрыш широко представлен в комедиях Мольера, в эпизодах так наз. Мнимого Преследования [Г-н де Пурсоньяк, Проделки Скапена и др.; см. Shcheglov. Poetics of Molière's Comedies, 18-19]. Ср. также мнимую тревогу, устроенную слугами герцога для издевательства над незадачливым губернатором Санчо Пансой: «Вооружайтесь, ваша милость, *мы вам принесли оружие...»* [Дон-Кихот, II.53; сходство в ДС выделено нами].

9. *— Я думаю,— сказал Ипполит Матвеевич,— что торг здесь неуместен!* — Слово «торг» нередко употреблялось в корреспонденциях о капиталистическом мире: «торг вокруг министерских портфелей в Польше», «лихорадочный торг в Гааге» и т. п. [Пр 12.29; Из 24.08.29 и др.].

10. *Вечерний звон, вечерний звон, / Как много дум наводит он.*— Из стихотворения И. И. Козлова «Вечерний звон...» (перевод «Those evening bells» Т. Мура), положенного на музыку рядом композиторов. Наиболее известен романс Алябьева (1830). Темп его не быстрый, как в бендеровской версии, а задумчиво-меланхолический, соответствующий словам.

11. *Адмиральский костюм Воробьянинова покрылся разноцветными винными яблоками, а на костюме Остапа они расплылись в одно большое радужное яблоко.*— Образ «винных яблок» идет от Гоголя: «Иван Яковлевич, как всякий порядочный русский мастеровой, был пьяница страшный... Фрак у Ивана Яковлевича... был пегий, то есть он был черный, но весь в коричнево-желтых и серых яблоках» [Нос].

12. *Ипполиту Матвеевичу приснился сон.*— Сон И. М.— многослойная контаминация фигур и мотивов из его прошлого, настоящего и будущего.

Ему снилось, что он в адмиральском костюме стоял на балконе своего старгородского дома и знал, что стоящая внизу толпа ждет от него чего-то.— Здесь явны отголоски как предвоенного 1913, когда Воробьянинов «сидел на балконе своего особняка... глядя на полыхающий фейерверк с горящим в центре императорским гербом» [Прошлое регистратора загса,

неизд. глава ДС], так и финальной сцены на «Скрябине», где толпа на палубе ждет освещения транспаранта, в то время как его создатели И. М. и Остап, стоя на капитанском мостике, «смотрят на собравшихся сверху» [ДС 33]. Эта мизансцена повторится несколькими абзацами ниже в настоящей главе: «Оправившийся от морской болезни предводитель красовался на носу, возле колокола», глядя вниз на толпу встречающих. Поза Воробьянинова напоминает также ту сцену, где он в мечтах стоит на открытой задней площадке «поезда, приближающегося к Сен-Готарду» [ДС 21]. «Адмиральский костюм» (экипировка, купленная Остапом для И. М.) перекликается с мотивом «Титаника», с которого начинались странствия Воробьянинова [ДС 4//9].

Большой подъемный кран опустил к его ногам свинью в черных яблочках.— Подъемный кран как таковой в романе не появляется, но в волжских главах фигурируют вещи одного с ним ряда: портовое оборудование, погрузка пароходов, «процедура опускания гидравлического пресса в трюм» [ДС 31], «землечерпательный караван» [ДС 32]. Свинья — одновременно копилка, т. е. метонимия сокровищ, и отражение «дивного серого в яблоках костюма» Бендера. Из ассоциаций второго порядка упомянем свинью как хрестоматийный атрибут «гоголевской» провинции, которой так много в ДС.

Пришел дворник Тихон в пиджачном костюме и, ухватив свинью за задние ноги, сказал: — Эх, туды его в качель! Разве «Нимфа» кисть дает! — Тихон контаминирован с Безенчуком, а также, возможно, и с Кислярским («пиджачный костюм»). Поскольку Безенчук в свое время хоронил тещу И.М. [ДС 2], то не исключено, что свинья в какой-то мере и символ Клавдии Ивановны (в известном смысле «подложившей свинью» И.М.). Кольцеобразное возвращение образа тещи было бы естественно в конце романа (ср. повтор образа графини в финале «Пиковой дамы», с которой у ДС есть сюжетное сходство. Отметим, что и дворник Тихон, вновь здесь возникающий, возвращает нас к началу). С другой стороны, поскольку свинья репрезентирует, среди прочего, Бендера, утаскивание ее гробовщиком может рассматриваться как предвестие смерти воробьяниновского компаньона. Не исключено, наконец, что свинья символизирует и обманный последний стул (ср. ниже ее вскрытие).

В руках Ипполита Матвеевича очутился кинжал. Им он ударил свинью в бок, и из большой широкой раны посыпались и заскакали по цементу брильянты.— Кинжал, конечно, отражает кавказскую атмосферу этой и предыдущей главы (хотя, как и подъемный кран, он «наяву нигде не фигурирует); возможно также, что он напоминает об адмиральском кортике (ср. адмиральский мундир). Удар кинжалом в бок свиньи — это и убийство Бендера, и вскрытие стула. «Посыпались брильян-

ты» — явное предвосхищение рассказа старика сторожа о находке сокровища: «И смотрю — из-под обшивки стеклушки сыплются и бусы белые на ниточке» [ДС 40]. Цемент, по которому катятся брильянты, видимо, связан с темой строительства (ср. новый клуб), да и вообще символизирует новый мир (ср. роман Ф. Гладкова). Однако он может напоминать и о кладбищенском цементе склепов и надгробий (ср. сравнение стола Ипполита Матвеевича с надгробной плитой [ДС 1]).

13. *При виде концессионеров из толпы встречающих и любопытствующих вынырнул гражданин в чесучовом костюме и быстро зашагал к выходу из территории порта.*— Ср. у Гоголя: «Тут, меж дивившимся со страхом народом, один вскочил на коня и, дико озираясь по сторонам, как будто ища очами, не гонится ли кто за ним, торопливо, во всю мочь, погнал коня своего» [Страшн. месть, гл. 14].

14. *Это был первый удар большого крымского землетрясения 1927 года.*— Землетрясение 11 сентября, которое, однако, не было первым в этом году: ему предшествовали более слабые толчки в июне [см. КН 29.1927 и др.].— Исторически реальное землетрясение, вмешивающееся в судьбу героев, имеет прецеденты в литературе, ср. «Кандида» Вольтера (Лиссабон) и «Землетрясение в Чили» Г. фон Клейста (Сантьяго). Мотивы из «Кандида» встречаются в ДС не раз [см. ДС 35//4 и 9]. Ср. также рассказ М. Зощенко «Землетрясение» (1929).

15. *Пропадайте здесь с вашим стулом! А мне моя жизнь дорога как память!* — Выражение «дорого как память», видимо, было в описываемое время ходячей шуткой. В фильме «Девушка с коробкой» (реж. Б. Барнет, 1927) нэпман заявляет: «Мне эта облигация дорога как память». В рассказе В. Ардова «Кустарь-одиночка» герой жалуется: «У меня... похищено пресс-папье, дорого как память» [См 24.1927]. В рассказе М. Зощенко «Расписка» (1929) судья говорит: «ваша расписка не имеет никакой цены, и она только дорога, как память». Ср.: «— Что, усы дороги вам как память?» [Бендер — Воробьянинову, ДС 7].

16. *Ипполит Матвеевич, не выдержавший всех потрясений ночи и утра, засмеялся крысиным смешком.*— Как сказано далее, после землетрясения И. М. «несколько повредился» [ДС 40]. Крысиный смешок напоминает о хохоте Евгения в «Медном всаднике»: *И вдруг, ударя в лоб рукою, / Захохотал,* а бунт И. М. против Бендера в следующей главе может быть сопоставлен с бунтом пушкинского героя против Петра.

40. СОКРОВИЩЕ

1. *Скажите, вы в самом деле были предводителем дворянства?* — Оборот речи, характерный для Розы Дартл из «Дэвида Копперфильда». Им часто пользуется Авессалом Изнуренков [см. ДС 21//7; ДС 36//12].

2. *Однако пойдем, старичок, у меня двадцать пять рублей подкожных.*— «Подкожные деньги» можно понимать как «подкожный жир», т. е. как метафору запасов, сбережений. Но не исключено и другое значение: «подкожным» иногда называли содержимое бумажника. Ср.: «[Скрипач в ресторане] играл ему [гостю] прямо «под кожу», в карман, в бумажник, где лежали толстой маленькой пачкой банковские тысячи» [Вертинский. Дорогой длинною... 156].

3. *Ипполит Матвеевич вышел на улицу. Он был полон отчаяния и злобы. Луна прыгала по облачным кочкам. Мокрые решетки особняков жирно блестели. Газовые фонари, окруженные веночками водяной пыли, тревожно светились. Из пивной «Орел» вытолкнули пьяного. Пьяный заорал. Ипполит Матвеевич поморщился и твердо пошел назад.*— В некоторых деталях этот абзац сходен со сценой, предшествующей самоубийству Свидригайлова в «Преступлении и наказании»: «Он *злобно* приподнялся... Очнулся, вздрогнул, встал и *решительно пошел* из комнаты. Через минуту он был *на улице.* Молочный густой туман лежал над городом... Холод и сырость прохватывали все его тело, и его стало знобить... Какой-то *мертво-пьяный* в шинели, лицом вниз, лежал поперек тротуара. Он *поглядел на него и пошел* далее» [VI.6; указано в кн.: Каганская, Бар-Селла. Мастер Гамбс и Марг., 16; курсив наш] [1].

4. *Он вспомнил вдруг, что в гимназии ученик Пыхтеев-Какуев умел шевелить ушами.*— Из традиционных гимназических доблестей. Ср.: «[Гимназист] весело вбежал в комнату и с порога закричал: „Мамочка! А я умею ушами шевелить!“» [Страшн. издание, в кн.: Опискин. Сорн. травы].» — А у нас,— сказала девочка,— одна ученица умеет ушами двигать. Ей завидуют все.— Это что! — сказал я.— А вот в нашем классе есть один — до потолка плюнет...» [Л. Кассиль. Кондуит (1930), СС, т. 1, 117].

5. *Ипполит Матвеевич... взял с подоконника бритву. На ее зазубринках видны были высохшие чешуйки масляной краски...* [Он] *неторопливо подтянул правый рукав выше локтя, обмотал обнажившуюся руку вафельным полотенцем... Свет погас, но комната оказалась слегка освещенной голубоватым аквариум-*

ным светом уличного фонаря.— Бритва с зазубринками — очевидно, Жиллет [см. ДС 7//9]. Бритва фигурирует также в пьесе Ю. Олеши «Заговор чувств» (1928-29), где Кавалеров в воображении убивает ею Бабичева [сц. 1].

Сцена имеет общие черты с покушением Трусоцкого на жизнь Вельчанинова в «Вечном муже» Достоевского [гл. 15]. Трусоцкий ночью пытается зарезать спящего Вельчанинова бритвой; как и в ДС, в комнату просачивается слабый свет. Далее раненый Вельчанинов, обезоружив Трусоцкого, «достал чистое полотенце и туго-натуго обвил им свою левую руку, чтобы унять текущую из нее кровь» (в ДС аналогичный жест делает Воробьянинов).

В новелле Конан Дойла «Шесть Наполеонов» один из охотников за сокровищем перерезает другому горло складным ножом. О роли этой новеллы для выбора фабулы ДС см. ДС 2//5.

6. *Великий комбинатор издал звук, какой производит кухонная раковина, всасывающая остатки воды.*— «...Сзади него раздался звук, который производят в отверстии ванны последние капли спускаемой воды» [С. Заяицкий. Жизнеописание С. А. Лососинова (1926), ч. 1, гл. 3; звук издает один из персонажей под действием внезапного удара].

7. *Ипполиту Матвеевичу удалось не запачкаться в крови.*— Очередное эхо Достоевского. Раскольников «полез [старухе] в карман, стараясь не замараться текущею кровию... Он вспомнил потом, что был даже очень внимателен, осторожен, старался все не запачкаться...» [Пр. и нак. I.7]. Деталь эта встречается также у Толстого: «Гаджи-Ага... с двух ударов отсек голову и осторожно, чтобы не запачкать в кровь чувяки, откатил ее ногою» [Хаджи-Мурат, гл. 25] и у Бабеля: «Кудря... осторожно зарезал старика, не забрызгавшись» [Берестечко].

8. *Ипполит Матвеевич проник в шахматный кабинет и... подошел к стулу...* [Он] *с хладнокровием дантиста стал выдергивать из стула медные гвозди... «Сейчас же на автомобиль... на вокзал... За какой-нибудь камешек меня переправят на ту сторону, а там...»* — Ср. планы Василия Андреича, предвкушающего близкую наживу, в «Хозяине и работнике» Толстого: «Землемера помажу... *Сейчас три тысячи в зубы.* Небось, размякнет...» [гл. 6, курсив наш].

Как пример пристрастия Ильфа и Петрова к кольцеобразным построениям [см. вступит. статью, § 5.5.2] отметим, что последний стул, как и первый, Воробьянинов вскрывает без участия Бендера [ср. ДС 9]. Сходство в этом, а также в том, что оба раза в стуле ничего не оказывается, оттенено контрастом

в манере вскрытия стула — варварской и поспешной в первом случае, методичной и неторопливой во втором.

9.— *Ходют тут, ходют всякие,— услышал Воробьянинов над своим ухом.*— Стилизованное литературное просторечие. Ср. «Шляются тут. Того гляди, стащут что» [служащий магазина — автору, ищущему работу; Гиляровский. Мои скитания, Соч., т. 1]. Фраза отстоялась у сатириконовцев: «Ходят тут всякие» [буфетчик — человеку, ищущему слесаря; Аверченко. Случай с Патлецовыми, Избр. расск., 94]; «Ходят, ходят тут всякие, а зачем — и сами не знают [его же, Перв. дебют, в его кн.: Расск. (юмор.), кн. 3].

10. *Он увидел сторожа в брезентовой спецодежде и в холодных сапогах.*— Продолжающиеся параллели с Достоевским: Свидригайлов перед самоубийством встречает ночного сторожа и разговаривает с ним [Пр. и нак., VI.6; указано в кн.: Каганская, Бар-Селла. Мастер Гамбс и Марг., 16].

11. *Ну и вот, был здесь постоянно клуб... Негодящий был клуб... Только весною товарищ Красильников стул для сцены купил...*— Стилизация народной манеры рассказывания; ср. у Бунина: *«Ну, так вот я и* докладываю вам: *была* эта Елена просто алчная блудница... *Только* всходит однажды в ее уборные комнаты главный ее камергер...» [Святые; курсив наш].

12. *Клуб на них построили, солдатик!* — П. И. Лавут предположил, что финал ДС навеян газетными сообщениями о железнодорожном клубе в Полтаве, построенном на сто тысяч, выигранных по облигации. Если такой факт имел место, он мог отразиться также в истории о клубе автомобилистов «Станка». Как замечает А. А. Курдюмов, история клуба имеет в ДС ту неправдоподобную черту, что, в отличие от облигации, клад должен был стать собственностью государства, а не клуба. Неправдоподобна также скорость постройки клуба — от мебельного аукциона в ДС 21 до развязки романа в конце октября прошло не более полугода. [Лавут, цит. по кн.: Яновская, 135; Курдюмов. В краю непуган. идиотов, 83].

13. *Сокровище... нельзя было унести. Оно перешло на службу другим людям.*— «Потеря сокровища», добытого ценой долгих трудов и поисков,— распространенный мотив мировой литературы. В советском контексте сюжет о погоне за богатством, в сущности, не мог иметь иной концовки, и мы действительно встречаемся с ней в литературе, напр., в обоих романах Ильфа и Петрова, а также в приключенческих фильмах — «Семья Грибушиных», «Пропавшие сокровища», «Кукла с миллионами» [см. Сов. худ. фильмы, т. 1, 46, 72, 272].

Весьма древней разновидностью потери сокровищ является «воссоединение добытого героем объекта с природой». Он погружается в воду или в болото (легенда о Мидасе — золото уходит в ручей; Эдда, «Песнь об Атли» — клад остается на дне реки; Б. Деперье, «Новые забавы», новелла 19 — нашедший клад бросает его в реку; Стейнбек, «Жемчужина» — драгоценность брошена в море и проглочена крабом, и мн. др.); возвращается в родную стихию или на свое законное место в миропорядке (Коллинз, «Лунный камень» — камень вделывается обратно в лоб индийской статуи, откуда он был похищен; Метерлинк — синяя птица улетает); пожирается хищниками (Хемингуэй, «Старик и море» — уникальная рыба съедена акулами). Сокровище, полученное от нечистой силы, обращается в прах (Гоголь, «Заколдованное место», «Вечер накануне Ивана Купала»). Добыча вора или налетчика развеивается по ветру, тонет в воде, вообще так или иначе уничтожается (множество современных фильмов, напр., «Touchez pas au grisbi», «Mélodie en sous-sol», «Who is Minding the Mint?», «Этот безумный, безумный, безумный мир» и др.). Наследство, из-за которого шла многолетняя тяжба, поглощено судебными издержками (Диккенс, «Холодный дом»).

Важная разновидность потери, обнимающая большое число вариантов,— «превращение богатства, добытого одним, в общее достояние». Ярким примером может служить «Золото» Блеза Сандрара (и основанный на нем сценарий С. Эйзенштейна и его сотрудников «Золото Зутера»). На золотоносный участок, открытый капитаном Зутером, набрасываются тучи колонистов, оттесняют первооткрывателя и владельца земли и возводят на ней город Сан-Франциско. Другой сюжет этого типа дал бразильский писатель Olavo Bilac в поэме «Охотник за изумрудами», где герою в предсмертном бреду видится нация, завладевающая открытыми им изумрудными приисками, строящая города... По идеологическим причинам ясно, что обобществление должно быть предпочтительной формой утраты сокровища в советской литературе. Любопытно, однако, что в чистом виде оно представлено лишь в первом романе. В ЗТ сокровище Бендера достается не Советскому государству, а румынским пограничникам-грабителям, тематическая интерпретация чего представляла бы интересный вопрос.

Рассказ В. Катаева «Цветы» (1936) развивает ту же тему преимущества общего богатства над частным, что и оба романа Ильфа и Петрова, и в его финале узнаются черты как концовки ДС (переход объекта вожделений индивида в собственность всех), так и последних глав ЗТ (невозможность пользоваться удобствами и ценностями иначе, нежели в коллективном порядке). Счастливый молодой отец хочет к возвращению жены из роддома уставить цветами квартиру. Но в магазинах цветов не

оказывается — они распроданы в связи с завтрашним праздником 1 Мая. Проснувшись утром, молодые родители видят в окно, что вся Москва убрана цветами, так что мечта исполнилась — ребенка в первый день его жизни окружают цветы. Об Ильфе и Петрове напоминают даже метафоры: «Вся Москва была похожа на огромный праздничный букет» (ср. в ДС 40: «диадема превратилась в театральный зал» и проч.).

Примечание к комментариям

1. Данное место связано косвенными ассоциациями также с «Завистью» Ю. Олеши, где Кавалерова также вышвыривают из пивной [гл. 4], вслед за чем на сцене появляется Бабичев; отношения между последним и Кавалеровым в ряде черт сходны с отношениями Бендера и Воробьянинова. В пьесе «Заговор чувств» есть и мотив убийства бритвой [см. ниже прим. 5].

НЕИЗДАННАЯ ГЛАВА: ПРОШЛОЕ РЕГИСТРАТОРА ЗАГСА

1. *Первогильдейный купец Ангелов.*— Фамилия, по-видимому, взята авторами у главаря одной из банд, орудовавших в Одессе и ее окрестностях вскоре после интервенции: «болгарин Ангелов, по прозвищу Безлапый» [Козачинский. Зелен. фургон, 261].

2. *Молодого человека, в котором купец Ангелов громогласно опознал переодетого гимназиста, сына бакалейщика Дмитрия Маркеловича, выводил старый лакей Петр...*— Гимназистам запрещалось посещение кафе, кондитерских, ресторанов; для посещения кинематографа, театра или иных увеселений требовалось специальное разрешение гимназического инспектора. [См. Кассиль. Кондуит, СС, т. 1, 82; Горный. Ранн. весной, 279].

3. *Дива... сбивала носком божественной ножки проволочное пенсне с носа партнера.*— Номер шантанных певичек начала века, описываемый в литературе. Пользовалась известностью песенка: *Франтику с картинки / Любо будет мне / Кончиком ботинки / С носа сбить пенсне...* [Горький. Жизнь Клима Самгина, ч. 4; Гарин. Студенты, гл. 12].

4.— *Отдай все и мало! — кричал Ангелов страшным голосом.*— Из лексикона ценителей женской красоты. Ср. у Достоевского: «А уж по женскому отделению такие, брат, суфлеры, что отдай ты мне все, да и мало!» [Прест. и нак., II.6], у Чехова:

«Отдай все — и мало,— думает математик, рассматривая ее [воспитанницу Пальцеву].— Роскошь девочка...» [В пансионе).

5. *Гласный городской думы Чарушников... бросил на сцену кружок серпантина. Развившись только до половины, кружок попал в подбородок прекрасной дамы. Неподдельное веселье охватило зал. Требовали шампанское. Городской архитектор плакал. Помещики усиленно приглашали городского врача к себе в деревню. Оркестр заиграл туш.*— Ср. сходное по тону описание вечеринки в «Воспитании чувств» Флобера: «Немецкие часы, прокуковав два раза, вызвали массу шуток по поводу кукушки. Последовали всевозможные разговоры: каламбуры, анекдоты, похвальбы, пари, вранье, выдаваемое за правду... Вина обходили стол, блюда следовали одно за другим, доктор разреза́л. Кто-то бросал через стол апельсин или пробку, кто-то оставлял свое место, чтобы поговорить с кем-то...» [II.1].

6. *В зал вошел известный мот и бонвиван, уездный предводитель дворянства Ипполит Матвеевич Воробьянинов, ведя под руки двух совершенно голых дам.*— Сцена с И. М., голыми дамами и околоточным использует ряд мотивов рассказа Чехова «Маска». У Чехова миллионер Пятигоров в маске входит в читальню клуба в обществе двух дам и предлагает присутствующим покинуть помещение: «Мамзелям моим не ндравится, ежели здесь есть кто посторонний... Они стесняются, а я за свои деньги желаю, чтобы они были в натуральном виде». Является полиция, которую Пятигоров осыпает насмешками; составляется протокол, после чего миллионер снимает маску и открывает свое лицо, к немалому смущению собравшихся. Интеллигенты и передовые люди города, возмущавшиеся поведением нахала, теперь льстят и аплодируют ему, а власти спешат замять скандал.

Подобные эпизоды были известны и из придворной хроники. «Город до сих пор полон рассказами о похождениях великой княгини Марии Павловны... Про сынков ее и толковать нечего. Всем памятно, как они шествовали по общей зале ресторана с голой француженкой, что страшно возмутило публику...» [Минцлов. Петербург в 1903-1910 гг., 24 — запись за август 1903].

7. *Статейка была написана возвышенным слогом и начиналась так:*

«В нашем богоспасаемом городе что ни событие, то — сенсация!

И, как нарочно, в каждой сенсации замешаны именно:

— Влиятельные лица!»

Стиль фельетона Принца Датского так же шаблонен, как его псевдоним. Известным штампом было, в частности, разделение фразы на две части посредством двоеточия и новой строки с тире. Ср. некоторые очерки В. М. Дорошевича, почти целиком составленные таким образом, напр.:

«Роли распределялись:
— По особенностям дарования...
Чулков Сергей мог продать билетов:
— На целых пятьдесят рублей!..
Здесь начинал свою артистическую деятельность мой:
— Учитель чистописания и рисования Артемьев...
К спектаклю имел какое-то отношение нотариус Н., известный тогдашней Москве как:
— Большой ходок по дамской части» и т. п. [Дорошевич. Уголок стар. Москвы, Избр. расск. и очерки, 6-19].

«Богоспасаемый» — не менее заезженный журналистами штамп, обычный при названиях мест. Слово встречается уже в древнерусской литературе (напр., в «Повести о прихожении Стефана Батория») и у классиков: «В богоспасаемой крепости не было ни смотров, ни учений, ни караулов» [Капит. дочка, гл. 4]. Примеры из А. Аверченко: «Мы счастливы приветствовать известного пианиста Зоофилова, посетившего наш богоспасаемый город...» [Волчья шуба]; «Что-то в нем есть такое, что действительно отличает его от других индивидов нашего богоспасаемого болота» [Скептик, в его кн.: Черным по белому].

Глумливо-претенциозный «возвышенный слог» статейки также типичен для дореволюционных газетчиков. Его пародирует, напр., М. Алданов в романе «Ключ», где в сходном стиле работает журналист Дон-Педро: «Комментарии излишни. Вот уж действительно своя своих не познаша. До каких, однако, Геркулесовых столпов цинизма докатились наши рептилии!... Что, однако, сей сон означает?! Уж не «эволюционирует» ли почтенная газета? А если эволюционирует, то куда и почему? Тайна сия велика есть» [23].

8. *Статья заканчивалась неизбежным: «Бывали хуже времена, но не было подлей».*— Цитата из «Современников» Некрасова: *Я книгу взял, восстав от сна, / И прочитал я в ней: / «Бывали хуже времена, / Но не было подлей».* Некрасовский афоризм, взятый из рассказа В. Крестовского (Н. Д. Хвощинской), был заезженной цитатой в левых и либеральных кругах. За гробом поэта Курочкина в 1875 шло мало провожающих, и некоторые объясняли это тем, что «бывали хуже времена, но не было подлей» [Н. К. Михайловский. Записки профана, цит. по кн.: Ашукин, Ашукина. Крылат. слова, 68]. В рассказе

Бунина вспоминается реакция эпохи Александра III: «Время было трудное — недаром обжора и пьяница, но либеральнейший человек, старый врач губернской больницы, говорил: «Бывали хуже...» и т. д. [Архивн. дело]. Штамп перешел в советскую прессу: в статье о румынском писателе П. Истрати говорится, что «перефразируя известную поговорку, можно сказать: и бывали «разоблачители» похуже, да не было подлей» [Бор. Волин. Литературн. гайдук, Пр. 20.10.29].

9. [Принц Датский], *который тщетно силился выговорить необыкновенно трудные для него слова «Ваше высокопревосходительство»... вытряхнул из себя ответ: — Т-т-т-так я же в-в-в-обще з-аикаюсь!* — Заикание от страха перед высоким начальством, неспособность выговорить титул,— общее место, идущее от Гоголя, ср. в «Ревизоре»: «Ва-ва-ва... шество, превосходительство, не прикажете ли отдохнуть...» [д. 3, явл. 6]. Встречается у сатириконовцев: «В-ва-ва...— сказал Иванов...— ввв... аше пр... пр... пр... прево... сходительство... я пппреподаю... чи... стописание, ваше превосходительство» [Азов. Табло, в его кн.: «Цветн. стекла», 129, 131].

Заикание — частный случай более широкого мотива «физиологическая реакция на начальство», типичного, напр., для раннего Чехова, у которого через данный мотив выражается тема превращения чинопочитания и вообще «чиносознания» во вторую натуру (ср. «Хамелеон», где одно лишь упоминание о генерале кидает полицейского в жар и холод, «Смерть чиновника», «Толстый и тонкий» и т. п.).

10. *Матвей Александрович гонял длинным бамбуковым шестом голубей, а по вечерам, запахнувшись в халат, писал сочинение о разновидностях и привычках любимых птиц.*— Характерное для Ильфа и Петрова совмещение литературных мотивов:

(а) «Помещик, увлекающийся голубями (собаками, лошадьми и т. п.)» представлен Троекуровым, Гриневым (который смолоду «лазит на голубятни» и «может очень здраво судить о свойствах борзого кобеля»), Ноздревым; Тургенев передает рассказы об увлечении гр. А. Г. Орлова голубями-турманами [Однодворец Овчинников]. Обычно такой любитель животных применяет к ним человеческие мерки и способы обращения: напр., в «исторической» повести Н. Брешко-Брешковского «Аполлон Бельведерский» помещик заказывает панихиду с попом по погибшим собакам [Ни 33.1912]. В этом же духе и отец Воробьянинова имеет для любимого голубя «Фредерика» с супругой «Манькой» отдельную благоустроенную голубятню. О турманах, живущих в комнатах помещичьего дома и унавозивших полы, пишет Бунин [Учитель, гл. 8].

(б) «Помещик, пишущий нескончаемое сочинение»,— дру-

гое известное клише, представленное Тентетниковым [Мертв. души, т. 2] или сенатором Тодрабе-Граабен [А. Белый. Серебр. голубь, II.5: Павел Павлович]. Ср. также мистера Дика в «Дэвиде Копперфильде», который увлекается воздушными змеями и пишет сочинение о Карле Первом.

Воробьянинов-старший также сочетает оба признака, будучи страстным охотником до голубей и сочиняя о любимых птицах трактат, которого он так и не кончает.

11. *Он узнал, что, кроме красивых и приятных вещей: пенала, скрипящего и пахнущего кожаного ранца, переводных картинок и упоительного катания на лаковых перилах, есть еще единицы, двойки, двойки с плюсом и тройки с двумя минусами.*— Ср. у Чехова: «Ранее он не знал, что на этом свете, кроме сладких груш, пирожков и дорогих часов, существует еще и многое другое, чему нет названия на детском языке» [Житейск. мелочь].

12. *В Старгороде было две гимназии: дворянская и городская.*— Эти учебные заведения в социальном плане представляют собой верх и низ: дворянские гимназии были наиболее привилегированными (выше даже классических), городские же гимназии и училища принимали «кухаркиных детей». [См. Москвин. Гибель реального, и др.]

13. *Воспитанники дворянской гимназии... получили обидное название «баклажан».*— Название это, как и другие прозвища, дававшиеся гимназистам их противниками (напр., «синяя говядина», «сизяки»), отражало, видимо, цвет гимназической униформы [Наумов. Из уцелевш. восп., 59; Горный. Ранн. весной, 279; Кассиль. Кондуит, СС, т. 1, 83]. О вражде и побоищах между воспитанниками «барских» и «плебейских» учебных заведений рассказывают все [Наумов, Горный, Москвин. Гибель реального; Степун. Бывш. и несбывш., и др.].

14. *Савицкий... пытался водворить нос на прежнее место. Нос не приставал. Тогда Савицкий пошел в уборную и утопил нос в дыре.*— Очевидные переклички с «Носом» Гоголя. Ср. действия майора Ковалева («Осторожно и осмотрительно наложил он его на прежнее место. О ужас! Нос не приклеивался») и цирюльника Ивана Яковлевича («швырнул потихоньку тряпку с носом [в реку]»).

15. *Во время «греческого» в третий класс вошел директор «Сизик»... У директора не было зубов.— Гошпода,— заявил он,— кто ражбил бюшт гошударя в актовом жале?* — Опять совмещение штампов:

(а) «Прозвища» наставников и «странности» в их манерах или речи — общее место в рассказах о гимназии: «Инспектор гимназии Соловский, по прозвищу «цуфрик»... Учитель истории Пустовойтов носил прозвище «грача»... Была у него привычка говорить очень медленно, нюхать при этом табак и кстати или некстати повторять присловье: «Так и знайте»: [Каменский. Век минувший, 15, 35]. «Вошел наш директор Бурмейстер (Шестиглазый, как мы звали его)... Надзиратель Галкин (он же — Барбос)» и т. п. [Чуковский. Серебр. герб, 387, 508]. Подобно схоластам фарсовых комедий, гимназические наставники говорят со смешным акцентом: — Гуоворите! — объявил чехлатинист.— Уас уызвали зуатем, чтуоб вы гуоворили! Мы ждюем, чтуо скажет Иуанов Пуавол!» [Дорошевич. Иванов Павел, 11]. В записках В. Зензинова дефекты речи сходны с упоминаемыми в романе: «Другой классный наставник, с бритыми усами, что тогда встречалось редко, назывался «Сифоном», потому что он как-то особенно шипел и свистел сквозь зубы (как вырвавшаяся из бутылки зельтерская вода!)... Инспектор Фишер... говорил на очень плохом русском языке с забавным пришепетыванием и сюсюканьем — мы его звали «Зюзя» [Пережитое, 40-41].

(б) То или иное нарушение дисциплины и «требование начальства указать виновных» — другое общее место гимназических воспоминаний. Ср. у Зензинова: «Наш классный наставник... долго требовал сознания и выдачи преступников [стрелявших жеваной промокашкой], угрожая им и всем нам. Мы упорствовали, среди нас не оказалось ни малодушных, ни предателей» [37; аналогичные рассказы в кн.: Ишеев. Осколки прошлого, 13; Кассиль. Кондуит, СС, т. 1, 88-89].

В антологическом мире ДС, как обычно, совмещены все эти штампы: и прозвище, и дефект речи, и требование выдать преступников.

В детские годы братьев Катаевых в одесской гимназии был «классный наставник, латинист, поляк Сигизмунд Цесаревич, которому была дана странная, ни на что не похожая, глупейшая кличка Сизик... [Он говорил] с польским акцентом» [Катаев. Разб. жизнь, 232].

16. *Липки и резинки водились у него самые лучшие и дорогие. Играл он в перышки всегда счастливо, потому что перья покупали ему целыми коробками...— Липки* — род клейких резинок. Ср. у В. Катаева: «Витя Ильин обещал научить меня надувать на липке пузырек воздуха, который с треском лопался, если его раздавить...» — *Резинка* для стирания — другой известный предмет гимназического быта, часто с напечатанным изображением черного или цветного слона.— *Перышки* — писчие перья разного калибра, предмет вожделений гимназистов. С. Я. Мар-

шак, вспоминая писчебумажный магазин своего детства, называет среди его приманок «перышки — богатый набор перьев, от маленького, тоненького, почти лишенного веса до крупных, желтых, с четко выдавленным номером «86»». С. Горный упоминает «резинки «Слон», перышки «блазинпур», алюминиевые, Наполеон и 86-е». В младших классах велась оживленная мена и купля-продажа перышек. Употреблялись они для игр, о которых рассказывает Э. Т. Кренкель: «Перышки выпускались десятками типов, с двухзначными и трехзначными номерами — от мягких или тоненьких до широких лопаточек рондо, позволявших писать с немыслимой сегодня витиеватостью. [В них] можно было играть не только на переменах, но и на уроках, замаскировавшись спиной впереди сидящего. Вооружившись перышком, надо было одним движением перевернуть перышко другого игрока на спину — и оно тотчас же переходило в твою собственность. Карманы были всегда полны перьями всех фасонов и видов». [Катаев. Разб. жизнь, 337; Маршак. В нач. жизни, 570; Горный. Ранн. весной, 110; Дорошевич. Иванов Павел, 17; Кренкель. RAEM — мои позывные, 23.]

17. *Благотворительные базары в Старгороде... устраивались то в виде московского трактира, то на манер кавказского аула.*— Ср. благотворительный базар с «избушками и павильонами» в «Анне на шее» Чехова. Аналогичный вечер с киосками в виде избушек и с дамой в костюме боярыни, продающей шампанское, упомянут в рассказе Бунина «Ворон». В московском Дворянском собрании в 1911 базар был оформлен как цыганский табор: дамы из высшего общества в роскошных цыганских нарядах, в масках, гадали гостям в шатрах [Кривошеина. 4 трети нашей жизни, 35]. Театрализованные благотворительные базары устраивались и при дворе, с участием императрицы и великих княжон [см. The Romanov Family Album, 100-101].

18. *Он вынул из жилетного кармана сотенный билет, положил его на край скалы из бурого папье-маше и, громко сопя, отошел.*— Ср. начало ухаживания богача Артынова за героиней в «Анне на шее»: «Не отрывая глаз с Ани, выпил бокал шампанского и заплатил сто рублей, потом выпил чаю и дал еще сто — и все это молча, страдая астмой...» Сходные детали — благотворительный бал, буфет, сто рублей, отдаваемые влюбленным героем за бутылку шампанского,— встречаем в рассказе Бунина «Натали» [1941, действие в 90-е гг.].

19. *Следователь... с усмешкой ответил: «Це дило треба розжувати».* — «Эта украинская поговорка входила в обиход начала века. Мы встречаем ее как заглавие и рефрен куплетов

Н. Ленского [Лира, 223], а также в «Тихом Доне» М. Шолохова [I.3.23], где ее произносит Гаранжа, чья речь состоит из общих мест («Гора с горой не сходится» и т. п.).

20. *Когда приступили к разучиванию арии Риголетто... баритон с негодованием заметил, что И. М. живет с его женою, колоратурным сопрано.*— Адюльтер под видом музицирования — тема «Крейцеровой сонаты» Л. Толстого; этот мотив встречаем также в рассказе Чехова «Живая хронология».

21. *Скабрезные похождения И. М., а в особенности избиение в клубе благородного собрания присяжного поверенного Мурузи закрепили за ним репутацию демонического человека.*— Поступок Воробьянинова принадлежит к почтенной традиции [см. ДС 12//9].

22. *В письме он написал латинскими буквами только два слова: «Накося выкуси».*— Выражение «накося выкуси», обычно с показом кукиша, часто употребляют персонажи Чехова: «Живите, живите, а уж насчет корма — накося выкуси! Хоть околевайте» [Нахлебники]. « — Накося! — сказал генерал с презрением и поднес к лицу его два кукиша» [Лошадин. фамилия]; «...поднес к лицу начальства кукиш и предложил: «Вот, накося выкуси!»» [Осколки моск. жизни, 1885, № 8].

23. *На Александровском вокзале в Москве толпа курсисток, носильщиков и членов общества «Свободной эстетики» встречала вернувшегося из Полинезии К. Д. Бальмонта... Поэта осыпали цветами весны — ландышами. Началась первая приветственная речь... Торжество... было омрачено выступлением неофутуриста Маяковского...*— К. Д. Бальмонт приехал в Москву после кругосветной поездки 5 мая 1913. Проведя 7 лет в изгнании, он воспользовался амнистией по случаю 300-летия Дома Романовых. Согласно газетной хронике, речей на вокзале полиция не разрешила, и «К. Д. Бальмонт бросал в толпу ландыши». Выступление В. Маяковского «от имени врагов Бальмонта» в Обществе свободной эстетики 7 мая вызвало отклики в печати; соавторы достоверно передают иронический вопрос Маяковского Бальмонту. Поэтические вечера Бальмонта — наряду с праздновавшимся в те же дни юбилеем династии — были одной из больших сенсаций года. [Бальмонт. Стихотв., 33-34; В. Катанян. Маяковский, 47-48; Успенский. Зап. стар. петерб., 186-199].

24. *...ликующий стишок, принадлежащий перу местного цензора Плаксина: Скажи, дорогая мамаша, / Какой нынче праздник у нас,— / В блестящем мундире папаша, / Не ходит брат Ми-*

тенька в класс? — Цензор Плаксин — реальная личность, жил в Одессе; стихи, приводимые в ДС, написаны не к 300-летию Дома Романовых, а по случаю проездов царской семьи через Одессу. За цитируемыми стихами (4-я строка в оригинале читается *Не едет брат Митенька в класс*) следовало: *Взгляни ты: как много народа / Из церкви сегодня идет!.. / А солнышко с ясного свода / Златые лучи так и льет!.. / И солнышко, дитятко, знает, / Что праздник великий настал, / Что нынче к нам Тот прибывает, / Кого Сам Господь нам избрал!* [В память Высоч. Е. И. В. Гос. Имп. Николая II проездов через Одессу. Изд. Одесск. гор. управы, б. г.; приведено А. А. Курдюмовым. В краю непуган. идиотов, 39-40]. Эти стихи «для городовых» соавторы вспоминают в фельетоне «Детей надо любить» [СС, т. 3, 129].

25. *Не воображал себе Ипполит Матвеевич... масляного «каганца»...*— Каганец — «самодельная лампочка, состоящая из черепка с салом и светильни» [СРЯ, т. 4, вып. 2].

СОДЕРЖАНИЕ

И 48 **Ильф И., Петров Е.** Двенадцать стульев: Роман. **Щеглов Ю. К.** Комментарии к роману «Двенадцать стульев».— М.: Панорама, 1995.— 656 с.
ISBN 5-85220-456-0

Впервые в России популярный роман И. Ильфа и Е. Петрова «Двенадцать стульев» публикуется с подробными комментариями, позволяющими сегодняшним читателям лучше понять реалии советской России конца 20-х годов, почувствовать литературную перекличку авторов с произведениями русской и мировой литературы.

Комментарии подготовлены литературоведом Ю. К. Щегловым. Впервые они были изданы в Австрии в 1990-91 гг.

В настоящем издании выходят с исправлениями и дополнениями.

Издается в комплекте с романом «Золотой теленок».

И $\frac{4702010201-009}{088(02)-95}$ **84 Р 7**

И. Ильф, Е. Петров

«ДВЕНАДЦАТЬ СТУЛЬЕВ»

Роман

Юрий Константинович Щеглов

КОММЕНТАРИИ
К РОМАНУ «ДВЕНАДЦАТЬ СТУЛЬЕВ»

Редактор *К. Новиков*
Художественный редактор *А. Музанов*
Технический редактор *Н. Неретина*
Корректоры *С. Плисова, И. Нагибина*

ЛР № 010209 от 06.03.92 г. Сдано в набор 21.02.95 г. Подп. в печать 11.07.95 г.
Формат 84 × 108/32. Бумага офсетная № 1. Гарнитура Таймс.
Печать офсетная. Усл. п. л. 34,44. Усл. кр.-отт. 35,44. Уч.-изд. л. 37,29.
Изд. № 044500554. Тираж 20 000 экз. Заказ 564. С-009.

Издательство «ПАНОРАМА». 123557, Москва, Б. Тишинский пер., 38

Полиграфическая фирма «КРАСНЫЙ ПРОЛЕТАРИЙ». 103473, Москва,
Краснопролетарская, 16

И. ИЛЬФ
Е. ПЕТРОВ
ДВЕНАДЦАТЬ СТУЛЬЕВ